

# **UNIVERSIDAD DE CUENCA**



## **FACULTAD DE ARTES**

**Carrera: Danza-Teatro**

### **LA INFLUENCIA DE LA SUBVERSIÓN COMPOSITIVA ESCÉNICA DE PINA BAUSCH EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA**

**Trabajo de Titulación previo a la obtención  
del título de Licenciatura en Artes Escénicas: Teatro y Danza**

**Autoras:**

**Claudia Graciela León Calle.  
C.I: 0302180690**

**María Gabriela Polo Larrea.  
C.I:0104076211**

**Directora:**

**Mgt. Loreto Burgueño Alcalde.  
C.I: 0106521727**

**Cuenca- Ecuador**

**2017**



### Resumen:

El arte con el paso del tiempo se ha convertido en un elemento versátil, donde la forma y el contenido han logrado fraccionarse para alcanzar diferentes herramientas de trabajo que han servido a la creación, dentro de las artes escénicas. Por ello en el siguiente documento, se desarrollará la importancia del legado artístico compositivo, que dejó la bailarina y coreógrafa Pina Bausch para el arte escénico, quien se vio influenciada por el proceso de la modernidad, para más tarde abrir la posibilidad de concebir a la danza no solamente como un ejercicio de movimiento (modernidad), que se permitió crear desde otra óptica. Surge entonces una nueva mirada hacia la danza, más conocida como “danza-teatro”, gracias a la subversión que Pina Bausch aportó en el mundo del arte escénico.

### Palabras Clave:

PINA BAUSCH, MODERNIDAD, CONTEMPORANEIDAD, PUESTA EN ESCENA, SUBVERSIÓN, MOVIMIENTO.



### Abstract:

Over time, art has become a versatile element, where shapes and contents have managed to split in order to obtain different tools that have served to the creation of performing arts. Therefore, in the following document, the importance of the composite artistic legacy, which left the dancer and choreographer Pina Bausch for the performing arts, will be explained. She was influenced by the process of modernity, so she could open the possibility of conceiving dance not only as a movement exercise (modernity), but it allowed to create another point of view. Then a new look towards the dance arose, commonly known as “theater- dance” all thanks to Pina Busch who contributed to the world of performing arts.

### Keywords:

PINA BAUSCH, MODERNITY, CONTEMPORANEITY, STAGING, SUBVERSION, MOVEMENT.



## ÍNDICE

### Contenido

|  |    |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN.....  | 9  |
| CAPITULO I .....   | 13 |
| LA DANZA MODERNA.....                                    | 13 |
| 1.1 Contexto sociopolítico.....                          | 14 |
| 1.2 Ruptura del Pensamiento Moderno.....                 | 16 |
| 1.3 Isadora Duncan.....                                  | 19 |
| 1.4 Bellas Artes en la modernidad. ....                  | 20 |
| 1.5 Pina Bausch un espacio critico en la modernidad..... | 23 |
| 1.5.2 Análisis de las obras de Pina Bausch. ....         | 25 |
| CAPITULO II .....  | 32 |
| NUEVAS FORMAS DE.....                                    | 32 |
| MIRAR LA DANZA DESDE LA CONTEMPORANEIDAD.....            | 32 |
| 2.1 Una danza diferente. El cuerpo escribe. ....         | 33 |
| 2.1.1 El posmodernismo en la danza .....                 | 34 |
| 2.1.2 De la posmodernidad a la contemporaneidad.....     | 37 |
| 2.2 ¿Danza contemporánea o teatro danza? .....           | 38 |
| 2.2.1 La visión del arte en la actualidad .....          | 40 |
| 2.2.2 La huella que marcó la contemporaneidad.....       | 43 |
| CAPÍTULO III .....                                       | 49 |
| CONCLUSIONES .....                                       | 49 |
| 3. CONCLUSIONES .....                                    | 50 |
| REFERENCIAS.....   | 52 |
| Capítulo IV .....  | 55 |
| Anexos.....  | 55 |
| Artículo .....   | 56 |



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca  
Cláusula de derechos de autor

---

*Yo, Claudia Graciela León Calle, autor/a del Trabajo de Titulación “LA INFLUENCIA DE LA SUBVERSIÓN COMPOSITIVA ESCÉNICA DE PINA BAUSCH EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Artes Escénicas: Teatro y Danza. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a*

Cuenca, 14 de marzo 2017

Claudia Graciela León Calle

C.I: 0302180690



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca  
Cláusula de propiedad intelectual

---

Yo, Claudia Graciela León Calle, autor/a del Trabajo de Titulación “LA INFLUENCIA DE LA SUBVERSIÓN COMPOSITIVA ESCÉNICA DE PINA BAUSCH EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 14 de marzo 2017

Claudia Graciela León Calle

C.I: 0302180690



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca  
Cláusula de derechos de autor

---

Yo, *María Gabriela Polo Larrea*, autor/a del Trabajo de Titulación “LA INFLUENCIA DE LA SUBVERSIÓN COMPOSITIVA ESCÉNICA DE PINA BAUSCH EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Artes Escénicas: Teatro y Danza. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 14 de marzo 2017

María Gabriela Polo Larrea

C.I: 0104076211



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca  
Cláusula de propiedad intelectual

---

Yo, María Gabriela Polo Larrea, autor/a del Trabajo de Titulación “LA INFLUENCIA DE LA SUBVERSIÓN COMPOSITIVA ESCÉNICA DE PINA BAUSCH EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 14 de marzo 2017

María Gabriela Polo Larrea

C.I: 0104076211





## **Dedicatoria de Claudia.**

Dedico este trabajo a mi familia, en especial a mi papá y mi mamá: Francisco y Teresa, mi hermana Fabiola, mi sobrino Mateo y mi mayor motivación mi hijo Francisco. De igual manera a todas las personas vinculadas con el arte escénico, el arte en general y a las que gusten de esta rama.

### **Agradecimiento:**

Agradezco en primer lugar a Dios, que con su infinito amor me permitió haber culminado con mis estudios superiores, a mi padre que desde el cielo me cuida y estoy segura que sigue siendo mi guía en todo lo que me propongo. A mi madre Teresa, gracias por su apoyo incondicional en todo sentido, por sus sabios consejos y su compañía durante este trayecto de mi vida, a mi hermana Fabiola de quien obtuve motivación e inspiración durante este camino y mi sobrino Mateo por su apoyo brindado.

Agradezco de igual manera a la Magister Loreto Burgueño, directora del trabajo de titulación, que con sus conocimientos dentro del área supo guiarnos para el desarrollo exitoso del tema, además de brindarnos el apoyo y las sugerencias necesarias para nuestro avance y crecimiento a nivel profesional. Es digno de nombrar a mi compañera de estudio y de trabajo de tesis, Gaby quien con sus actitudes nobles, su responsabilidad, su empeño, su énfasis, sus ganas de trabajar supo complementar desde el inicio este trayecto de trabajo.



## **Dedicatoria de Gabriela.**

Dedico este trabajo, a todos los artistas que han permitido encontrar en el arte escénico una alternativa para coexistir con distintos lenguajes, otorgándole una nueva visión a la danza que traspasa los límites.

### **Agradecimientos:**

Agradezco, al arte y la oportunidad que nos brinda cuando lo descubrimos, al movimiento que este implica en nuestras vidas. A mi mamá y papá, quienes han sido los que me han dado el ánimo necesario para cumplir con mis sueños, a mis amigos que han sido partícipes de todo mi proceso artístico. A la pasión y el amor que la danza me ha otorgado. A mi compañera Claudia León por ser mi complemento y mi amiga en esta investigación. Juntas hemos logrado ser partes de un gran equipo de trabajo que cada vez busca expandir su conocimiento y opinión dentro del teatro y la danza. A mi tutora Loreto Burgueño quién ha brindado su conocimiento, dedicación y confianza en sus estudiantes, con el fin de que cada uno encuentre su voz , Gracias infinitas a todo aquel que transitó por mi vida dejándome una pequeña esencia de lo que fue.



# INTRODUCCIÓN.

El documento desarrollado a continuación está basado en el material teórico- práctico que se ha venido estudiando en la carrera Teatro-Danza de la facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Como alumnas egresadas de este departamento, hemos considerado pertinente desarrollar una investigación que contenga información recolectada de todos los ciclos cursados. Nuestro tema a tratar es el siguiente: La influencia de la subversión compositiva escénica de Pina Bausch en la escena contemporánea. Para poder desarrollar el tema propuesto hemos considerado oportuno en un inicio hacer una pequeña retrospectiva sobre los momentos importantes por los que ha pasado la danza hasta llegar a la escena contemporánea.

Dentro del bagaje investigativo que contiene el trabajo, tenemos varios parámetros que son de gran importancia, los cuales están relacionados a la manera de concebir la danza como tal, como es el concepto del dominio del cuerpo con el pensamiento moderno desarrollado durante el Renacimiento, cuando la danza empieza a institucionalizarse, etapa clave para que años más tarde otras figuras como la de Isadora Duncan, Martha Graham, Kurt Joss, Pina Bausch entre otros, encontraran en la danza un lenguaje que va más allá de una única verdad para poder expresarla.

Pina Bausch, bailarina y coreógrafa alemana, es la imagen principal de nuestra investigación porque su trabajo artístico ha sido de gran influencia en la transformación consecutiva de la danza. Además de ser considerada un ícono histórico por los distintos procesos artísticos que atraviesa en su formación y metodología, también se le atribuye la creación del teatro-danza en las artes escénicas, innovación que logra mediante la ruptura en su búsqueda personal.

Es pertinente, en este punto, abordar los parámetros a los que nos referiremos en la investigación: como punto de partida tenemos al hombre primitivo, que utilizaba la danza como una herramienta de comunicación y de relación con el mundo; podríamos acotar que el ser humano en esta época aún no separa la razón y las emociones, más bien se permite entrar en relación con ambas y las hace parte de su cotidianidad.



En la Edad Media la noción de arte comienza a formarse, estableciéndose cánones alrededor de él que posteriormente son aceptados por la sociedad. De igual forma, se crean parámetros que el ser humano debe seguir para considerarse a él mismo como arte; de esto deriva la institucionalización de la danza, su participación en la sociedad como una actividad que requiere de aprendizaje y su profesionalización, naciendo de esto la figura del bailarín. En este momento de la historia, el arte está apegado a la religión y al culto, sin embargo, la Edad Media da el inicio al Renacimiento, donde la razón se impone sobre todas las cosas, de la mano de la filosofía de Descartes.

En el Renacimiento se negaban por completo los instintos ya que no se consideraban confiables para el ser humano, esta situación influyó en gran medida en el desarrollo de la danza, pues todo debía ser verificable para encontrar su veracidad. Se crea entonces el ballet, una técnica de enseñanza rigurosa que termina por objetivar a la danza. Esta forma de hacer danza, que de cierta manera imita al arte de la época, estaba bien vista por la sociedad siempre y cuando se siguiera su técnica y metodología con precisión, los bailarines son obligados a asumir una corporalidad etérea dentro de la escena. Sin embargo, respecto al ballet y sus habilidades, es importante recalcar que es uno de los principales pilares en la evolución de la danza, ya que brindó la posibilidad de que la danza sea alterada y transformada en años posteriores.

Cada etapa en el proceso de desarrollo de este arte, desde las danzas primitivas, la Edad Media, el Renacimiento, la Modernidad y la Contemporaneidad, tiene su valor positivo pues si no hubiera sido por ellas, tal vez la danza no hubiera podido encontrar el lenguaje que cada persona trata de encontrar en ella; por lo tanto, podemos decir que la danza es un elemento de vanguardia, por la manera en la que ha evolucionado. Se ha tratado de crear metodologías para aprender a bailar, así como ideologías sobre el cuerpo, pero a ninguna de ellas se les puede atribuir una valoración positiva o negativa, hay que darles su importancia y apreciar su existencia, porque esto nos permite deducir que el arte se basa en la experiencia de cada uno de los individuos que lo realizan.



Universidad de Cuenca

# **CAPITULO I**

## **LA DANZA MODERNA**



## 1.1 Contexto sociopolítico

El hombre siempre ha buscado maneras de expresarse para lograr comunicarse y reflexionar sobre los acontecimientos que lo rodean, esto ha permitido que surjan varias manifestaciones artísticas que se han ligado al ser humano desde sus inicios. Una de estas manifestaciones es la danza, que ha sido parte de la vida del hombre como una extensión de su cuerpo y mente. En realidad, el mundo dancístico ha atravesado por un proceso de evolución que le ha permitido llegar al punto en el cual se encuentra hoy en día; por ello, para comprender el estado actual de la danza, comenzaremos con una pequeña mirada retrospectiva de cómo su práctica y concepto se ha ido modificando en el paso del tiempo.

La danza es una actividad que se ha venido desarrollando conjuntamente con las distintas civilizaciones del mundo, es por esto que su crecimiento depende en gran medida del dinamismo cultural del medio en el que se encuentra. Así, las primeras manifestaciones de danza surgen a la par de la evolución del hombre, formando parte, por ejemplo, de los rituales aborígenes. Como ha sido una constante en el organismo humano, su estudio se ha realizado desde sus orígenes:

La danza antes de ascender a un escenario y convertirse en un género artístico-teatral fue movimiento bailado, desborde emotivo, manifestación desordenada de temores, afectos que con el tiempo se transformó en conjuro mágico, rito, ceremonia, celebración popular o simple diversión (Aguirre & Mariño, 1994).

En la antigua Grecia y más tarde en Roma, esta actividad formó parte de la dialéctica cotidiana de las culturas, donde los individuos la consideraban un momento para expresión que daba vida a la sociedad a la que pertenecían. Así se fue consolidando un lenguaje que representaba a la vida en su totalidad. Dentro de los primeros desenvolvimientos nacieron géneros como el mimodrama: imitación que tenía la intención de representar la muerte y resurrección de la naturaleza.



Se puede caracterizar a la danza primitiva procedente de Grecia como un elemento que surge ante la necesidad del ser humano para comunicar y crear relación con el medio en el que habita, mas no como un espacio estricto en el cual se debía seguir pasos exactos y previamente establecidos, su presencia en la vida del hombre era manera natural y significativa.

Susana Mariño y Mayra Aguirre en su libro *Danzahistoria* certifican que la danza es como cualquier arte: producto de la actividad humana sobrevivencia y búsqueda de placer estético. Su origen como todo en la sociedad, se desarrolla culturalmente:

La historia de la civilización es la historia de la trayectoria del hombre desde un estado casi animal hasta el de las sociedades refinadas, el cultivo de las artes, la asimilación de los valores y el uso de la razón. El arte ha sido como una ayuda mágica para examinar un mundo real inexplorado. En la magia se fusionaron la religión, la técnica y el arte. La magia está aún en el “sentimiento”, en la “sugestión” y estimula a la acción a través del enfrentamiento del hombre con el entorno socio-natural (Aguirre & Mariño, 1994).

En la Edad Media, en los países europeos, la danza estableció conexión con las actividades populares y elitistas, de esta manera se podía encontrar una gran variedad de ellas que pertenecían a los distintos pueblos. Existían danzas folclóricas y de salón que se desenvolvían dentro y fuera de las cortes, al comienzo eran realizadas por gente aficionada, pero después nació el papel del bailarín, quien realizaba sus danzas en distintos entornos. La danza en esta época estaba ligada a la religión y al culto, de hecho, los obispos interferían en su organización. También existían danzas protagonizadas por mujeres que representaban a la fertilidad. La visión de este arte comienza a abordar un campo más profesional que termina por dar inicio al pensamiento del Renacimiento y con ello a la Modernidad.

En el Renacimiento (siglo XV-XVI), época de grandes descubrimientos científicos, políticos y artísticos, la danza se vio bajo el dominio de un nuevo momento denominado Modernidad, una etapa influenciada y marcada por el raciocinio como superioridad ante los estímulos sensoriales. Es en este contexto, en el que Susana Tambutti, en su texto *Teoría General de la Danza*, nos adentra al origen de este pensamiento propuesto por Descartes, filósofo pionero del método cartesiano, quien propone la anulación de los sentidos bajo la premisa de que estos no son confiables. (Tambutti, 2009; Descartes,



1999). Esta corriente confirma el pensamiento de la época, la misma que se refería a una única verdad racional que debía dominar al mundo; de esta forma se logró implantar en el pensamiento del ser humano que lo que se estaba haciendo era correcto y en consecuencia, surgió la belleza única con el canon estético que la sociedad propuso.

En este periodo comienza a surgir un nuevo planteamiento acerca de lo que es la danza, por ello, se comienza a mirar a esta práctica como un elemento que requiere de rigurosidad y estudio, al igual que otras profesiones. Se necesita entonces construir una metodología corpórea donde la forma toma poder sobre los cuerpos de los bailarines y coreógrafos. La creación de esta nueva metodología dancística permite la consolidación de la técnica clásica.

## **1.2 Ruptura del Pensamiento Moderno**

Algunos filósofos-historiadores, ponen en evidencia estas manifestaciones sobre el tema del raciocinio; Friedrich Nietzsche filósofo alemán del siglo XIX, propone en unas de sus teorías una crítica sobre la cultura occidental y la moral, en ella se hace evidente que Nietzsche realiza una ruptura en el pensamiento de la sociedad de aquella época y resalta su error más grande: la instauración y dominio de la racionalidad sobre todas las cosas. A esta forma de vida él lo considera una decadencia, debido a que los valores y los instintos del hombre son negados. Esto se relaciona de igual forma con la moral, pues manifiesta que los seres humanos adoptaron la postura de sumisión y conformismo ante los valores tradicionales que marcaron un comportamiento de conducta único a seguir (Nietzsche, 1887).

Michael Foucault, también filósofo, se concentra en el análisis de los mecanismos de poder y la insurrección de los saberes, no contra los métodos contenidos o conceptos de una ciencia, sino una insurrección contra los efectos o consecuencias de poder centralizadores, que están ligados al discurso científico y a su funcionamiento dentro de una universidad, un aparato escolar o un aparato político, como sería el marxismo o en toda la sociedad (Ávila Fuenmayor, 2007).

El término poder proviene del latín *possum* – *potes* – *potuī* - *posse*, que de manera general significa: ser capaz, tener fuerza para algo, ser potente para lograr el dominio o





posesión de un objeto físico o concreto, o para el desarrollo de tipo moral, política o científica (Ávila Fuenmayor, 2007).

Foucault se dedicó a estudiar el poder desde la óptica de los “operadores de dominación”; es decir, se trata de extraer histórica y empíricamente dichos “operadores de dominación” de las relaciones de poder. Se estudia la relación de dominación en lo que tiene de fáctico, de efectivo y de ver cómo ella misma es la que determina los elementos sobre los cuales recae. Por tanto, plantea, no preguntar a los sujetos cómo, por qué y bajo qué derechos aceptan ser sometidos, sino indicar cómo fabrican las relaciones de sometimiento concretas (Ávila Fuenmayor, 2007).

Las teorías de estos dos autores no llegan a oponerse, más bien se complementan. Nietzsche por un lado respeta al instinto del hombre, no quiere ser dominado; en cambio la teoría de Foucault, pretende esclarecer las consecuencias del dominio de poder sobre las relaciones humanas (mecanismos de poder). Asimismo, ambos filósofos concuerdan con la investigación planteada ya que ellos se rebelan contra un sistema de dominio, que si lo relacionamos con nuestra aproximación, hablaríamos de que la etapa de la Modernidad sería dicho sujeto de poder que controla al mundo dancístico, en donde la forma, la racionalidad y la técnica se posicionan sobre el instinto.

Tambutti manifiesta que el cuerpo en la Modernidad se convirtió en un instrumento mecanizado, lo cual se asoció a la imagen de un robot; dicho instrumento robotizado sirvió para construir una metodología doctrinal que debía ser reflejada en las siluetas de los bailarines. El cuerpo se convirtió en un espacio donde algunas de las cualidades propias de los humanos desaparecieron. Por lo tanto, se transformó en un lugar ajeno, dominado por la coherencia, eficacia y rapidez del movimiento, discurso en el que se volvió predominante la belleza única y la ejecución. Se impuso un orden que alejaba al cuerpo de las pasiones y dicho cuerpo se fundó en verdades establecidas, convirtiéndolo en un cuerpo invariable, único y cosificado. En fin, se generó un vocabulario que mecanizaba y automatizaba los movimientos para, de esta manera, convertirse en una lengua universal; de esa forma la razón ordenaba al cuerpo alejándolo de cualquier tipo de instintos (Tambutti, 2009).

Fue así como poco a poco predominó la razón bajo toda circunstancia, fue desplazándose la parte emotiva en los intérpretes, ya que interfería en el modo de



operación (actuar) del ser humano. Con este método se pretendía lograr universalizar una misma metodología de aprendizaje de la danza, mediante la llamada “técnica clásica”. Con esta idea de homogenización, el mundo podría llegar a un estado de exactitud, aceptación, veracidad y conformismo, en la ejecución. Una limitación, que debía ser fomentada en todas las escuelas para que occidente se rigiera por una verdad única, que fuese verificable y fiable ante la mirada de todos.

Como resultado a esta nueva percepción, Tambutti resume que el cuerpo en la era científica perdió naturalidad trasladándose a un estado de dominio absoluto. Fue tomado como un objeto al servicio de la razón, el mismo que debía estar preparado y moldeado perfectamente para que la técnica pudiera ejercerse con rapidez, elegancia y precisión, logrando así un buen desenvolvimiento en la escena, que justificara la estética propuesta. La idea central de esta metodología es que jamás se deje entrever el esfuerzo en el momento de ejecutar la técnica, lograr la apariencia de un cuerpo etéreo.

Por lo tanto, la Modernidad se vio marcada por este contexto histórico (la razón y la forma predominaban ante los estímulos y sensibilidades corporales). Algunos filósofos afirman y coinciden de manera positiva con esta teoría. Por su lado Zepke hace referencia a Nietzsche, quien manifiesta que la Modernidad no ha terminado en cuanto ésta es la libertad que posee la razón para ir más allá de sus límites, y lo hace mediante la fuerza de lo racional, instalándose así en el poder. Por lo tanto, el arte pasa a ser un juego de “dominación” considerado un instrumento que está al servicio de la razón y del poder. La llegada de la pos-modernidad será calificada como una amenaza a este orden establecido dentro del marco político social y artístico (Zepke, 2014).

En el siglo XIX y XX, surgieron momentos importantes que marcaron la trayectoria de la danza. Entre ellos se encuentra la bailarina Isadora Duncan, quien se contrapuso a la técnica clásica, abandonando las zapatillas de ballet. También aparece la figura de la bailarina y coreógrafa Martha Graham, quien da importancia a la creación de coreografías a partir de la contracción de la corporalidad de sus bailarines. Durante los años setenta, varias figuras como Pina Bausch entre otros, convertirían la danza en algo más que seguir una serie de reglas y comienzan a regresar la mirada al cuerpo, brindándole la posibilidad de que éste sea el creador, utilizando combinaciones de diversos lenguajes artísticos, siendo fundamental la inclusión de las otras artes.



### 1.3 Isadora Duncan

Con el pensamiento moderno creado por Descartes en el Renacimiento, la danza se encontraba en un periodo de completo dominio, la técnica clásica era la tendencia artística del momento y su práctica se fue apoderando del interés de la sociedad; sin embargo, en el siglo XX la noción de danza comienza a ampliarse hacia nuevas posibilidades pues “Los gestores se rebelaron contra el ballet simétrico decimonónico e impusieron la asimetría angular de la danza” (Mariño & Aguirre, 1994).

La danza moderna inicia en Estados Unidos en 1916 con la bailarina norteamericana Isadora Duncan, quien se inspiró en la plástica y la corporalidad dinámica de la Grecia antigua, es decir, su proceso de creación partía con la visita a museos donde estudiaba las figuras dibujadas en la cerámica griega, observaba esculturas de la danza y sus movimientos y los utilizaba como referente para así crear su propio estilo.

Isadora se caracterizaba por bailar descalza, es ella quien abandona las zapatillas de ballet para que sus pies estuvieran en contacto con el suelo. Creía que la nueva danza debía ser una oración y con los movimientos dirigir sus ondas hacia el cielo, comunicándose con el ritmo eterno del universo.

En su estudio del cuerpo a través del movimiento buscaba un retorno a la naturaleza, al movimiento libre, espontáneo y orgánico, en sus coreografías exploraba registros del cuerpo que no provenían de la técnica del ballet clásico sino de la experimentación (Rivas, 2014).

La danza de Duncan era una ilustración de la música, atraía enormemente a los espectadores por la forma de mover su cuerpo y por el acompañamiento musical que sus bailes compartían, “La tesis de la bailarina y coreógrafa era que sólo en la reproducción de lo natural podía el cuerpo aceptar su conversión en imagen de humanidad” (Rivas, 2014).

Bailaba con los ritmos de Bach, Gluck, Beethoven, Chopin y Wagner, porque fueron los únicos que comprendieron y siguieron el ritmo del cuerpo humano. Supo hipnotizar al público pero para ello tuvo que dejarse llevar por el sonido de la música.

Varios bailarines comenzaron a imitar su forma de bailar, sin embargo, notaron que lo que Isadora bailaba, realmente pertenecía a su YO interno, entonces fue difícil



conseguir lo que ella lograba danzando. Uno de los elementos más importantes del trabajo de Duncan, es que llegó a desarrollar la relación entre coreautor y músico, por lo que se comenzó a pensar que todo eraailable, ya no como antes, cuando los músicos tenían que buscar qué tocar para estar en el ambiente en el que se encontraban los bailarines, ahora ellos se adaptaban a lo que les tocaba representar.

El trabajo artístico que dejó Isadora en el mundo dio apertura a nuevas tendencias dancísticas, de igual forma, permitió que el cuerpo experimente la naturaleza, con ello rompe esquemas sobre la figura de la mujer en la sociedad, permitiéndole que pueda encontrar libertad. Dentro del desarrollo artístico de Duncan es importante mencionar que uno de los elementos con los que comienza a trabajar la artista es la utilización de la gravedad en el cuerpo, al tener mayor concepción sobre el peso del mismo mientras se baila.

Posteriormente a la figura de Isadora, surgen nuevas genialidades dancísticas que ayudaron en el proceso histórico para que transformación de la danza, estamos hablando de Loie Fuller, Ruth Saint-Denis y de la siguiente generación Martha Graham y Doris Humphrey.

#### **1.4 Bellas Artes en la modernidad.**

A la par de Isadora Duncan, nacen diferentes movimientos de vanguardia que causaron desconcierto en la sociedad, entre ellos el expresionismo. El siglo XX renueva los pensamientos de la historia, produciendo avances en los descubrimientos científicos y humanísticos, en donde las artes y todas sus ramas encuentran su lugar en las vanguardias. Fue un tiempo de transición para los conceptos establecidos, por ello, una de las nociones que se derivó del realismo, tomó otra dirección en cuanto a la percepción de las cosas: se pretende ir más allá de lo que se muestra a simple vista, el movimiento procura adentrarse en el alma humana, hallar su profundidad. El expresionismo interviene en el desarrollo artístico de la época y se identifica como uno de los motivadores para que el arte de ese entonces anulara las fronteras y las limitaciones de los artistas, transformando al arte en un grito de desesperación (Terreni, 2008).



El expresionismo se desarrolló inicialmente en Alemania, como una ruta de escape de las corrientes anteriores (realismo, impresionismo); al contrario de dichos procesos artísticos, el expresionismo se enfocaba en la exteriorización de los sentimientos. Se expande por toda Europa a partir del año 1911 hasta 1925, lo que coincide con el estallido de la primera guerra mundial, es por esto, que se concibe como una manera de exponer lo que acontecía en la guerra (Campos, 2012).

El expresionismo, según dice el vocablo, tiende a dar expresión a cuanto perturba y conmueve el fuero íntimo del hombre. A diferencia de la observación exacta de la realidad como la pregonaba el naturalismo y de la pasiva receptividad frente a los fenómenos de la vida, típica de los impresionistas, la generación posterior decidió intervenir activamente en la discusión de los hechos [...] postulando el nacimiento de un hombre nuevo (Brugger, 1961).

El artista expresionista encuentra una manera de explotar sus emociones ante el mundo, cree que las artes deberían seguir el lema: “un arte nuevo para un mundo nuevo”, donde las emociones humanas eran el elemento más importante que debía verse proyectado en toda obra; esta corriente se sensibilizó ante el mundo y no tuvo miedo de desnudarse ante el espectador (Terreni, 2008). “El expresionismo resalta como el centro de sus preocupaciones: el alma humana, basándose en una estética concreta de deformación expresiva debido al estado emocional del artista” (Campos, 2012).

Uno de los iconos de la pintura expresionista fue Edvard Munch, autor de *El grito*, en



este periodo “Los pintores intentan hallar la imagen que el objeto deja en ellos y seguir las deformaciones que el inconsciente introduce” (Campos, 2012). Es por ello que, el expresionismo en la pintura y en el resto de las artes se lo considera como una exageración que se plasma en el lienzo y las demás obras artísticas, representando de esta manera lo que el artista percibía cotidianamente sobre el mundo.

“Según los principios del expresionismo, el artista podía usar cualquier forma que su expresión requiriera, su impulso interno debía encontrar una adecuada expresión



externa” (Rivas, 2014). El expresionismo fue una manera de confiar nuevamente en los instintos, de aceptarlos como algo natural, gracias a esto, a este movimiento se lo ha denominado como un “grito de horror”, por los sucesos del mundo occidental y sobre todo en Alemania. También significó una forma de tomar palabra para no quedarse callados, es por ello, que la danza también se ve afectada, lo cual dio inicio a un nuevo momento, aquí emerge la figura de nuevos artistas: Rudolph Von Laban, Mary Wigman y Kurt Jooss (Luz, 2006).

La danza expresionista o abstracta surgió en Alemania, revelándose en contra del ballet clásico y a su vez surgió paralelamente a la danza moderna.

Tanto el expresionismo en la danza como en la pintura aceptaban el lado oscuro del hombre. El ser humano ya no es “bello y estilizado”. La danza expresionista recobra el movimiento libre, una interacción más dinámica con el espacio, y la posibilidad del auto expresión corporal. Se caracteriza por movimientos abruptos, en donde el ser humano parece quebrarse por su fragilidad y su desamparo, el cuerpo se contrae a raíz del sufrimiento (a diferencia del pecho erguido del bailarín clásico) y se abandonan las zapatillas de punta (Luz, 2006).

La danza en el expresionismo toma consciencia de este movimiento y cree que es necesario el volver a nacer para ver un resultado nuevo en este proceso, por lo que comienza a tener otro valor y se denomina a este periodo como una etapa de independización: la danza se vuelve independiente de las formalidades que esta requería para su práctica y empieza a traspasar las fronteras estéticas que la encarcelaban. Con la imagen de Mary Wigman, la danza expresionista encuentra otro ser, en las composiciones de esta artista se observa un expresar que no necesariamente va a acompañado por música, encuentra rupturas dentro de su utilización que enriquecen al trabajo artístico y permiten abordar a la danza como un elemento que no necesita de ciertos materiales compositivos, que antes eran irremplazables. En la obra *La bruja* se observa como el movimiento de los brazos y las piernas, acompañados por una máscara que utiliza la bailarina, logran perturbar al público, ya que los movimientos que se realizan son en estacato, llegando a tal punto de poderlos catalogar como grotescos. Los



movimientos se acomodan al sonido de la música que no suena armoniosamente, consideración importante dentro del trabajo de Wigman. (Rivas, 2014)<sup>1</sup>

Kurt Jooss (1901- 1979), bailarín y coreógrafo Alemán, también se destacó dentro del movimiento expresionista. Jooss en sus inicios perteneció a la compañía de Laban, años más tarde abrió su propia escuela, donde su trabajo consistía en armonizar el ballet, la música y el teatro; sin embargo, a esto le sumaba el trabajo espacial que había adquirido de Laban. Una de las obras más destacadas de Jooss, que tiene ballet y teatro, fue la *Mesa verde*, con ella realiza una crítica sobre la guerra desde una postura política de los personajes. Gracias a su gran labor se lo reconoce como una de las figuras principales que marcaron posteriormente el camino del Teatro-Danza. (Rivas, 2014).

### **1.5 Pina Bausch un espacio crítico en la modernidad.**

Pina Bausch nació en Solingen (Alemania) en el año 1940. Sus inicios en la danza fueron dentro de la técnica clásica con maestros tales como: Antony Tudor, José Limón, Paúl Taylor y Alfredo Corvino, en el año de 1955 cuando Bausch tenía 15 años es instruida por el maestro Kurt Jooss. En 1962, Pina Bausch se unió a la compañía de ballet Folkwang, como asistente de Kurt Jooss; en 1968 realiza su primera pieza denominada *Fragment*, en calidad de coreógrafa. En 1972, Bausch asumió el cargo de directora de la Opera de Ballet de Wuppertal que más tarde se llamaría Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, ahí creó varias de sus obras como *la Consagración de la Primavera*, *los Siete pecados capitales*, entre otras.

Durante su niñez se crio con sus padres, quienes poseían una cafetería en el periodo de la segunda guerra mundial. Aquel lugar fue un pilar fundamental para el desarrollo posterior de la artista, debido a las diferentes vivencias que experimentó allí. El ambiente le permitió a Bausch ver y sentir mucho más de lo que se encuentra a simple vista, porque ella consideraba que al comer, beber, masticar, tragar, quedamos desnudos en cierto modo y esto también expresa quiénes somos, al igual que los gestos, las miradas, la compañía o la soledad. El familiarizarse con varias personas y el poder ser testigo de un gran número de historias, fue la primera fuente que le permitió crecer

---

<sup>1</sup> La autora Rivas da este calificativo al estilo de danza Mary Wigman, siendo que lo grotesco nosotros los consideramos como en estilo propio.





como artista y darle un giro radical a la danza del siglo XX. De esta manera, aquella niña se convirtió en gran lectora de las gestualidades y corporalidades humanas (Rivas, 2014).

En su adolescencia Pina Bausch conoce a Kurt Jooss, quien influyó en su evolución y transformación dentro del mundo de la danza, ya que le enseña a mirar de otra forma la composición dancística. Adquiere conocimientos de su maestro y poco a poco empieza a crear coreografías con un distinto matiz, hasta llegar a introducir por completo la llamada Teatro-Danza, no podemos obviar que también contó con la ayuda de su esposo, el diseñador polaco Rolf Borzik, con el que reforzó la puesta en escena.

Pina Bausch trabajó con sus propios miedos, deseos, complejos y vulnerabilidad. Esto la lleva a emplear muchos gestos en sus coreografías y la exteriorización de lo interno, tal como hacían los expresionistas. Sus obras están llenas de crueldad e ironía pero a la vez cargadas de sentimientos humanos (Caruso, 2010).

De esta manera se gesta en el teatro danza un lenguaje corporal, aunque no sólo el cuerpo será el que habla en los trabajos de la coreógrafa que nos ocupa, sino que se expresará a partir de diferentes vías o medios dejando, como obra vanguardista, a los espectadores una multiplicidad de respuestas e interpretaciones posibles. No se debe dejar de considerar que mientras que en el ballet clásico las frases coreográficas se definen según formas académicas ya establecidas con un código alejado de lo emocional, el arte de Bausch no presenta nada establecido, muy por el contrario, las frases se definen desde la interioridad del bailarín que exterioriza algo que completará el público con sus lecturas y sentires<sup>2</sup> (Quiroga, 2012).

Podemos afirmar que Jooss en sus obras artísticas usaba la danza y el teatro como elementos que debían congeniar para expresar, es Pina quien continúa con el desarrollo de esta pero de manera distinta, logrando encontrar en sus obras su propio nombre, diferente al de su maestro. Es así que atribuimos al Teatro-Danza como un ícono que partió del movimiento expresionista alemán del siglo XX (Rivas, 2014).

---

<sup>2</sup>El autor de esta cita es radical, sin embargo, hay que tener en cuenta que en el ballet clásico si existen símbolos y un trabajo interpretativo, quizá no igual al nivel de Teatro-Danza, ya que es diferente a la dramatización absoluta.





Se ha conceptualizado como Teatro-Danza al trabajo de Pina Bausch por ser considerado como un arte “interdisciplinario”, ya que no solamente usa a la danza como parte de la composición, es capaz de incluir a otros elementos artísticos como la música, el canto, la palabra, la plástica, entre otros; además la estructura tradicional narrativa se ve alterada (Luz, 2006).

Por lo tanto, podemos deducir que el Teatro-Danza, fue parte de un proceso histórico que cambió la perspectiva del mundo sobre las maneras de crear y de hacer danza; asimismo, fue una primicia en el mundo de las artes escénicas, ya que impulsó a la creación de estrategias que rompen con lo tradicional y para hacen comprender, tanto a los artistas como a los espectadores, que siempre existe un espacio para la creatividad, la expresión, la ilusión, las cuales permitirán que el arte se someta a ser una identidad multifacética, que cada vez ira sorprendiendo al ojo de quien logre percibirlo.

Ahora bien por lo expuesto anteriormente, Pina Bausch dio una nueva consolidación a la danza, gran logro dentro de su generación. Podemos afirmar que estos aportes ampliaron el registro, contribuyendo así nuevas herramientas para la creación y dejando muchas puertas abiertas para la innovación en la llamada época “pos-moderna” (Alarcón Dávila, 2015), ya que el arte está en constante transformación y renovación.

### **1.5.2 Análisis de las obras de Pina Bausch.**

#### **1.5.2.1 Café Müller**

Durante los años 60 y 70 el mundo occidental comienza a desligarse de lo asimilado en periodos anteriores; en la danza reaparecen oportunidades artísticas que rompen nuevamente con la noción de cómo estaba concebido este arte, dando inicio así al periodo posmoderno y a los inicios de la danza contemporánea, que surgen como un acto de rebeldía contra la modernidad. “La teoría posmoderna parece haber hecho desaparecer al cuerpo bajo el imperativo contemporáneo de que no hay nada por fuera de la representación. Podemos decir, junto a los posmodernos, que efectivamente no hay cuerpo que no esté mediado por el signo, es decir por un sistema de representación, por un discurso.” (Rodríguez, 2008)



*Café Müller* es una obra de teatro danza creada en los años setenta por Pina Bausch que refleja la idea que capta la artista sobre el mundo, es una obra que representa las vidas y los actos de las personas bajo circunstancias de guerra. Como espectadoras extranjeras y ajenas al no saber lo que realmente significa el haber vivido una guerra, podemos impactarnos por las imágenes de soledad, desesperación y agonía que plasman los cuerpos de los intérpretes en escena, con esa percepción es que damos inicio al desarrollo de un análisis sobre la obra.

El cuarto se encuentra casi en su totalidad oscuro, es muy poca la luz que logra percibirse, solamente es ubicada en los lugares en los cuales se encuentran los intérpretes, para poder ser testigos del movimiento y la gestualidad que se explota en los cuerpos de los bailarines de la compañía de Wuppertal. Inicia en silencio, se logra escuchar los pasos y las acciones que algunos de los personajes comienzan a realizar, para presentarnos y situarnos en la realidad bajo la cual se hallan.

Una cafetería, la cual se encuentra repleta de sillas y mesas, pero son solamente los objetos quienes llenan el lugar, porque se percibe el frío, la soledad, el abandono en los cuerpos de los que transitan por el espacio. A los pocos minutos de empezada la obra suena la música, ópera para ser exactos y en ese ambiente se encuentran todos estos seres, cada uno fiel hacia su interior. Las miradas de algunos busca el contacto del otro, pero a veces no hay respuesta, ni escucha.

La música y los silencios confabulan para que se cree un ambiente de nostalgia, de tristeza, porque cuando el sonido desaparece se puede captar la respiración de los bailarines, lo cual permite que uno se convierta en un conspirador de las emociones y sensaciones que manifiestan. Es ahí que se logra romper la barrera entre los intérpretes y el público y permite que las sensaciones invadan al espectador, porque *Café Müller* es una obra que toca el alma y la piel de quien la vea y a nosotras nos permite desaparecer la idea de que somos extranjeras, de no haber experimentado guerra alguna, pero somos capaces de reemplazar la idea de batalla por las experiencias que nos ha entregado la vida en cada momento que hemos habitado el mundo.

Tal vez una de las imágenes más impresionante que ha perdurado en nuestro imaginario es cuando sucede la parte del trío, en el cual aparece una pareja y existe un tercero que



los reacomoda en unas posturas las cuales él ha elegido para ellos. La piel se nos eriza, nos convertimos en testigos de la pasión y la imposibilidad de amar que tienen estas dos personas al entrar en contacto con sus cuerpos. Cuando se juntan después de cada caída al suelo, vemos cómo la chica se levanta, abraza a su hombre como si su ser fuera a explotar, él reacciona sutil pero en su cuerpo se refleja el calor que recorre su interior al abrazarla; ellos quieren ser libres pero parece que esta tercera persona quisiera moldear la manera en la que los dos se expresan y termina por formar distintas imágenes que se repiten una y otra vez provocando la alteración del ritmo e influyendo sobre la ejecución de las acciones de los intérpretes.

La manipulación del sonido en esta obra abre a la posibilidad de una dinámica que maneja el cuerpo del bailarín y su recorrido por el espacio. Se puede percibir que a veces los bailarines ejecutan un movimiento de manera rápida lo cual hace oposición a la resonancia de la música o igualmente, el movimiento se transforma en un ritmo suave; en ocasiones los objetos se trasladan por el espacio formando parte de la sonoridad de la obra.

Los objetos que juegan en el espacio de Café Müller son sillas, mesas, paredes y puertas; la conjugación de estos elementos permite que el lugar encuentre el caos. De igual forma, las puertas brindan la posibilidad de abandonar el espacio, como una ruta de escape y de respiro, pero que siempre se mantienen abiertas para que cada uno de los que ocupa el espacio logre desenvolverse en escena. Las mesas y las sillas tienen la capacidad de jugar con la imaginación del espectador, por lo general se lanzan al piso ocasionando ruido, lo que junto al movimiento del bailarín pareciera que se encuentran rodeados de bombas que estallan una tras otra.

Es evidente cómo el espacio se va transformando en el transcurso de la obra, al comienzo todo está en la posición correcta como si se quisiera dar la imagen de limpieza y orden; conforme van apareciendo los personajes, el lugar comienza a transformarse generando la atmósfera de desconcierto, que corresponde al tema que propone la artista.

Las corridas son un elemento que rompe con la densidad de algunos movimientos, corta con la intensidad de la energía, pero no se aleja del contexto ni del motivo de la obra, es



un elemento que permite habitar al espacio con otra intención diferente a la del dolor y la tristeza, más bien refleja una incertidumbre de no saber a dónde ir, de encontrarse perdidos y no saber o tal vez reconocer lo que sucedió en el lugar.

De esta manera nos introducimos en un nuevo concepto de la danza en la época posmoderna. Nos desplazamos de la visión de la modernidad, donde el movimiento debía carecer de flujo para que se lo considere danza. Con la contemporaneidad comienza a verse alterada esta definición a tal punto que se comienza a disputar entre lo que es danza y lo que no lo es. Así, en el texto *Agotar la danza* se menciona que las prácticas contemporáneas traicionan a la danza (Lepecki, 2008).

Los cuerpos que percibimos en escena sin duda están bien entrenados y preparados para la danza, pero la estética corporal que mantiene la obra opta por no demostrarnos su virtud aunque sean capaces de ejecutar cualquier movimiento, sino de intensificar lo humano en ellos, es por eso que también la utilización del vestuario engloba esta idea de mostrarse tal cual son, más no de decorar al cuerpo; el no utilizar maquillaje también parece ser parte de la humanización de los intérpretes, con ello se muestra una simplicidad que acompaña al movimiento del intérprete dejándolo al descubierto, utilizando elementos que son parte de nuestros días y así se los proyecta en escena.

“La percepción de un espasmo en el movimiento coreografiado produce una ansiedad crítica; es el propio futuro de la danza lo que parece amenazado por la erupción de un tartamudeo cinético. Ante una interrupción coreográfica intencionada de un flujo o continuidad de movimiento” (Lepecki, 2008). Bajo estas definiciones que se acentúan en el libro de Lepecki podemos observar cómo la danza comienza a tener su parte evolutiva que le permiten resurgir como un nuevo elemento que debe ser explorado, pero que a veces al hombre le cuesta entender, ya que se aferra a lo previamente establecido.

Si bien bajo el concepto moderno se podría decir que la danza solamente existe y es bajo la continuidad de movimiento, cuando se observa la obra de Café Müller, realmente existe ese flujo que menciona el autor en su libro, solo que trabajado de una manera distinta. Nuestra intención no es contradecir las palabras de Lepecki, sino fortalecer las ideas que se desarrollan después del pensamiento moderno, ya que en la



posmodernidad comienza el resurgir de las artes que atropellan a las concepciones anteriores, pero que a la vez libera a la danza de sus ataduras y eso es lo que se observa en el trabajo de Pina, vemos un lado humano, sensible, que no requiere un cuerpo virtuoso ni una narrativa aristotélica para contarnos algo, simplemente sucede por el ambiente y los intérpretes que nos adentran a la situación y a lo que la artista quiere mostrar, a partir de la desnudez de sus emociones.

Si volvemos a la cita del inicio sobre lo que es el cuerpo de Ana Rodríguez, comprendemos la posición de los artistas posmodernos, donde el cuerpo es una organización que forma signos a través del entorno en el que se desarrolla y por lo tanto nos permite llegar a un discurso. Entonces podemos llegar a la resolución de que el cuerpo pertenece también a la estética de la época en la que se forma y por ello podemos ver cómo su concepción se ha venido modificando al paso de los años; por eso la manera de construir y de ver al cuerpo en la posmodernidad encuentra otra lectura en la obras de arte y la danza, que pretenden alejarse de la dominación del modernismo, pero al mismo tiempo, si lo discutimos más a fondo, podríamos concluir que entra dentro de una nueva dominación, solo que en un tiempo y espacio distinto. “El Cuerpo vivido, es producto de una percepción del mundo que funciona también como retorno, es decir como construcción de realidad a partir de la experiencia sensible del mundo” (Rodríguez, 2008)

Con todo esta teoría sobre la posmodernidad, que evoca una nueva manera de creación artística en el mundo, es importante reconocer cuáles son los elementos que se transformaron para dar el inicio a esta nueva concepción de la danza: en primera instancia podemos decir que se desliga de la imagen e idea sobre el cuerpo de los bailarines, la narrativa toma otro inicio y no es necesario que se tenga la estructura de inicio, desarrollo y final que cuente la historia tal como en la antigüedad. Surgen otras maneras de explorar la danza y sus elementos compositivos, aunque en el expresionismo ya se da la ruptura de la música con el movimiento, en la posmodernidad se sigue explorando ese cambio y otros más, por eso se incorporan otras artes que complementan a la obra escénica y comienza a permitir que se generen obras artísticas apetitosas que captan la mirada del espectador; eso lo vemos reflejado en el trabajo de Pina, que encuentra su propia manera de crear rompiendo cánones e ideas sobre la



danza y lo proyecta en cada obra suya como es en el caso de Café Müller. También debemos recalcar que ella juega con el planteamiento de que el cuerpo construye un discurso a partir de los signos que se desarrolla en la sociedad, el trabajo de esta artista en la posmodernidad encuentra su propio discurso, lo cual la lleva a poner en escena obras de relevancia para el arte como es el caso de la obra analizada en este artículo.

#### **2.5.2.2 Vollmond (Luna Llena)**

Es una pieza estrenada en el año 2006 en Wuppertal Alemania. Son trece bailarines que comparten escenario durante dos horas, donde se observa un espacio escénico que evoluciona a medida que transcurre la obra, así como un despliegue de energía al máximo por parte de los intérpretes. Esta obra fue creada a partir de vivencias propias de los ejecutantes, Pina solicitaba a cada uno de ellos que evocaran algún recuerdo, sentimiento o emoción en especial para que creasen sus propios movimientos y luego sean puestos en escena.

Lo primero que se destaca visualmente, son los distintos elementos y matices utilizados para la composición de dicha obra; una pieza que simula ser una roca, el agua en escena, el vestuario tanto de los interpretes femeninos como masculinos.

Una escena en particular corta la respiración. Helena Pikon, el cuerpo echado hacia atrás, se exprime un limón sobre los brazos y el pecho declarando, con una sonrisa en los labios: “Sí que está algo amarga”. A continuación repite, in crescendo: “Espero, espero...Lloro, lloro...”(...) la segunda parte de Vollmond, menos rimbombante musicalmente, de tempo más sutil, más seductora, cambia el registro “cabaret contemporáneo” por la urgencia y la embriaguez tan del gusto de Pina Bausch. Esas características persecuciones a la carrera de bailarines que aparecen y desaparecen más rápido que su sombra. Mujeres sonámbulas con vestidos negros arremolinados, apenas visibles. Se trata, finalmente, de la luna llena, del delirio orgiástico de los cuerpos bajo una luna torrencial (De Madrid, 2016)

#### **1.5.2.3 La consagración de la primavera**

Esta obra es creada en el año 1975, con música de Ígor Stravinski. En escena se encuentran 26 bailarines, 13 hombres y 13 mujeres. Es una pieza que contiene mucha fuerza, inmediatamente impacta visualmente al espectador. Desde el principio los



hombres toman el mando, es notorio el comportamiento sumiso de las mujeres ante ellos, ya que la trama consiste en el sacrificio de una joven virgen para la llegada de la primavera.

Lo más impactante es el único color que aparece en la obra: el rojo. Un paño de color rojo es visualmente tan fuerte que nos hace intuir que seremos testigos de la crueldad del sacrificio, además el color se mantiene constante durante la obra, tanto en vestuarios como en la tierra esparcida sobre el escenario.

En Alemania, Pina Bausch creó en 1975 una propuesta en la que aparecen los principales elementos que caracterizarían sus trabajos posteriores. El tema central es el antagonismo entre los sexos y su concomitante alienación como individuos. La mujer es la víctima predominante de las relaciones humanas y su sacrificio es visto como una fatalidad (Pérez, 2016).



Universidad de Cuenca

# **CAPITULO II**

## **NUEVAS FORMAS DE**

### **MIRAR LA DANZA DESDE LA**

#### **CONTEMPORANEIDAD**





## **2.1 Una danza diferente. El cuerpo escribe.**

“Las transiciones cumplen el objetivo de tejer los distintos lenguajes, las intenciones y los contenidos hasta completar el texto dramático de la obra” (Medrano, 2012); como artistas escénicos es importante reflexionar sobre los elementos que construyen y permiten determinar nuestro trabajo como creadores. Es por ello que nuestras mentes al igual que el cuerpo nunca dejan de estudiar.

En los años setenta el mundo de la danza entró en la etapa de renovación radical y dio apertura de un estilo completamente diferente a la forma de la danza. La “Danza-Teatro”. Uno de los protagonistas más importantes de este género es Pina Bausch. Durante más de tres décadas el mundo internacional ha mirado a la coreógrafa de Wuppertal cuyas obras causan un gran revuelo (Schulze-Ruber, 2015).

Por lo tanto, Schulze Ruber habla de este nuevo horizonte que propone Pina, donde existe mayor libertad en la interpretación, el bailarín también se considera un ente dinámico, activo y participativo en la creación artística y es por eso que Pina marca el gesto de la contemporaneidad.

Al referirnos a la metodología de trabajo de Pina Bausch, se podría determinar que la manera de ejercer la danza sobre sus intérpretes va por el camino de la expresión, la cual tiene ciertos matices que la pueden acompañar como: la gestualidad, los sonidos, los silencios prolongados, gritos, risas, respiración desesperada y la palabra que evoca el movimiento. Así, podríamos concluir que estos parámetros de la expresividad de los intérpretes de Pina son parte de la metodología que utilizaba la artista para la creación y la composición de sus obras; también rompe con el esquema social del género al permitir que tanto el hombre como la mujer use vestuarios opuestos a su sexualidad. La escenografía es otro elemento influyente en su trabajo, ya que se la creaba al mismo tiempo que los bailarines estaban en escena, probando qué objetos pueden como no funcionar en escena (Quiroga, 2012).



### 2.1.1 El posmodernismo en la danza

El posmodernismo fue un movimiento que se desarrolló a partir de los años 70 del siglo XX, tiene como eje la ruptura del modernismo, pues se consideraba que el movimiento moderno había fracasado en su intento de sublevación contra las formas tradicionales, en cuanto al arte y la sociedad. El posmodernismo toma consciencia sobre el desarrollo industrial, es por ello que en este momento de la historia, la economía mundial capitalista genera la sobreproducción y el consumo masivo, por lo que se le ha denominado como la época del desencanto. La sociedad se vuelve consumista, pero a la vez trata de cuidar la naturaleza y al medio ambiente, lo cual es completamente contradictorio. El mensaje en la posmodernidad pierde su encanto y lo único que importa es la forma cómo llega transmitirse, únicamente a través de los medios de comunicación, de esta manera el periodo posmoderno hace que el ser humano pierda intimidad respecto a su vida y todo se convierte en un show en el cual todos son participantes. Artísticamente esta corriente se origina durante los años mencionados, sin embargo, la historia nos ha demostrado que existen obras de arte que datan de años anteriores, confirmando la existencia del arte posmoderno antes de la fecha indicada, como es el caso de la obra *La fuente* de Marcel Duchamp, presentada por primera vez en 1917 (Mamume, 2012).

Para colocar al posmodernismo dentro del arte es muy importante lo que mencionan los autores Fernando Medina y Eduardo Silva en su texto: "Los rasgos más notables del arte posmoderno son la valoración de las formas industriales y populares, el debilitamiento de las barreras entre géneros y el uso deliberado e insistente de la intertextualidad, expresada frecuentemente mediante el collage o pastiche" (Medina & Silva , 2012). Por lo tanto, lo que realiza el arte posmoderno es crear a partir de las formas que ya han sido establecidas en la institución y los movimientos de vanguardia. Así, el arte comienza a expandir sus metodologías de creación a través de la mezcla de muchos estilos en uno, con ello el las formas de hacer arte comienza a perder sus jerarquías (Mamume, 2012).

El arte adquirió una irrestricta libertad al independizarse de los mandatos políticos y estéticos modernos que tanto influyeron en vanguardias y manifiestos. Los artistas ya no



estaban obligados a encasillarse en una línea poética o práctica particular. El arte había ingresado en una etapa poshistórico donde dominaba el pluralismo. La atmósfera de la democracia liberal también se respiraba en el ámbito artístico, pero al precio de cierta indiferencia general y del sometimiento a los caprichos del mercado (Vega, 2012 ).

Por lo tanto, el contexto histórico territorial y las relaciones con la sociedad, son necesarios para comprender la danza posmoderna, es así que Kaeppler la define como:

La danza puede considerarse como un "artefacto cultural" —una estructura cognitiva— que existe dentro de una relación dialéctica con el orden social. Las diferentes relaciones entre la danza y el orden social constantemente se están modelando, modificando y rediseñando mutuamente con el paso del tiempo. La danza cuenta con dimensiones dinámicas que ayudan a impulsar a la sociedad a lo largo de los caminos del cambio. (Kaeppler, 2003)

La danza está íntimamente relacionada con el estilo y a su vez este con la estructura, la forma y los contenidos sociales como mencionaba Kaeppler:

El estilo es el modo de representar y dar forma a la estructura. La forma que resulta puede ser entendida por un observador a través de la competencia comunicativa dentro de un sistema específico de conocimientos sobre el movimiento. Esto es cada vez más importante hoy día con el énfasis puesto en la identidad cultural y étnica. La competencia deriva de conocer los principios y conceptos que diferencian o distancian los sistemas de movimiento a lo largo del espacio y del tiempo, lo que permite navegar en la resbalosa vertiente que es el estilo. (Kaeppler, 2003)

El cuerpo en la danza posmoderna imprime energía en el movimiento que realiza, es decir, la danza se convierte en una forma de auto movimiento. Esta nueva etapa ya permite al bailarín adaptarse al medio que está viviendo.

El cuerpo individual no puede considerarse independientemente de una cultura y una sociedad. Al contrario, éste encarna estructuras externas en la repetición de un acto una y otra vez. A pesar de su naturaleza de índole duradera, los "habitus" no son inmutables,



sino flexibles (...) El cuerpo, lejos de concebirse como algo claro y distinto, como lo pretendía Descartes, se presenta hoy día complejo y ambiguo” (Alarcón Dávila, 2015).

El estilo de vida de estos bailarines, debido a la época en la que se encontraban, fue en comunidades, cuyos rasgos eran la carencia de un líder y el trabajo comunitario y es así como emerge durante estos años la técnica del contacto-improvisación; el principal exponente de este estilo de danza fue Steve Paxton, quien da paso a la acción y la reacción de los intérpretes, permitiéndoles explorar, experimentar distintos matices tanto en la composición como en la comprensión del movimiento; contrario a seguir un movimiento determinado, se forja un trabajo democrático, en donde los bailarines con los coreógrafos trabajan en conjunto, por lo tanto, como producto se genera una experiencia colectiva. La danza no responde a estructuras predeterminadas, sino a una experiencia compartida que se desarrolla en un momento específico. “Contacto-improvisación fue desde su inicio un fenómeno grupal, muchos de los bailarines vivían y bailaban juntos y parecían encarnar de esta manera los ideales de los años sesenta y setenta en su búsqueda de libertad y vida comunitaria.” (Alarcón Dávila, 2015)

El contacto- improvisación también es un estilo que rompe con la estética tradicionalista (danza clásica y moderna), nos despoja de los hábitos de la memoria, ya que no existe forma ni reglas en los movimientos; sin embargo, hay primicias claras a seguir que se ensamblan antes de empezar con esta técnica. Explora situaciones nuevas, además de alejarse de lo estético, es decir, no importaba si fuese agradable o no a la vista, debido a que su trabajo se realizaba desde la perspectiva interna:

¿Qué significa trabajar desde el interior del propio movimiento? Un movimiento, más aún una danza con otros, es algo exterior, acontece en el tiempo y el espacio. La interioridad a la que se refiere Nancy Stark Smith es una determinada forma de percepción. Para decirlo brevemente, si miramos nuestro cuerpo en el espejo como solemos hacerlo en clases de ballet estamos corrigiendo nuestras posturas y movimientos "desde fuera". En contacto-improvisación no predomina la vista, es más, los bailarines apenas miran y practican más bien una visión no fija, dirigida a algo determinado, sino más bien suave y abierta a todo lo que está alrededor, se podría decir incluso difusa. El interior al que se refiere Stark Smith se puede interpretar como una



forma háptica-cinestésica de percibir el propio cuerpo en movimiento en contacto con otro y lo que está alrededor (Alarcón Dávila, 2015)

Durante los años 70, con la llegada de la danza posmoderna, se empezó a utilizar este recurso de la improvisación directamente en el escenario, ya que anteriormente solo se lo utilizaba como un recurso de aprendizaje. Por lo tanto, las obras surgidas a partir de este método estuvieron muy relacionadas con el azar y la espontaneidad, es por ello que hoy en día, en la llamada danza contemporánea todavía existe interés por la técnica de la improvisación, algunos coreógrafos se han apoderado de la misma para plasmar sus obras tales como: William Forsythe, Amanda Miller y Jonathan Burrows.

En la técnica de improvisación nosotras hemos experimentado la presencia tanto de cuerpo y mente para involucramos con un conjunto con un grupo de personas, evocando imágenes, sensaciones, sentimientos, una concentración total para dejar que el cuerpo hable y se exprese libremente; refiriéndonos a la parte estética, lo que en ese momento se vive no permite que pensemos en una belleza establecida como tal. Es entonces que el bailar se convierte en parte de nuestro ser con lo que nos rodea, lo hacemos pensando en un nosotros como colectividad, permitiendo de esta manera un trabajo en conjunto donde desaparece la persona líder para que todo el grupo asuma ese rol. Por lo tanto, vivimos el presente (el aquí y el ahora), respondiendo espontáneamente a diversas situaciones inesperadas.

### **2.1.2 De la posmodernidad a la contemporaneidad**

La danza posmodernista fue un movimiento que vivió relativamente poco, pero fue una piedra angular para otros esfuerzos artísticos. El arte escénico, un movimiento que contaba con eventos teatrales realizados a través de combinaciones de eventos estructuradas libremente, creció con la colaboración de la danza y las otras formas de arte. Los bailarines, como Twyla Tharp, colocaron su propio sello en la teoría posmoderna y empezaron a devolverse a una coreografía más estructurada, haciendo un camino para la danza contemporánea de hoy en día. (Hermes, 2016)

La contemporaneidad es otro rasgo significativo en nuestro estudio, hemos tomado la definición de Iván Jiménez quien manifiesta que: “contemporaneidad entendida como la búsqueda de una "comunidad sustancial" entre los intérpretes y el público. Lo político



aparece porque hay un flujo de sensaciones compartidas” (Jiménez, 2016) , es decir esta época está marcada también por lo político y varias de las creaciones dentro de lo contemporáneo han tomado como referencia este tema. En resumen: “lo político de la danza se manifestaría en todo aquello que nos lleve a examinar con ojo crítico los ritmos que las sociedades le imprimen a los cuerpos a través de las marcas de lo sensible.” (Jiménez, 2016).

## **2.2 ¿Danza contemporánea o teatro danza?**

La influencia de la subversión compositiva escénica de Pina Bausch en la escena contemporánea, se manifiesta en que el arte es un proceso que no llega a concluirse, que siempre puede encontrar otra dirección por dónde volver a empezar. También en el hecho que permite al intérprete y al creador tomar otra postura dentro en el desarrollo creativo de las obras, eliminando la jerarquía a modo de dominación y se la reemplaza por una relación igualitaria. De tal manera, el bailarín comienza a tomar un lugar y empieza a ser propositivo en su trabajo, no tiene únicamente el papel de cumplir con el rol de ejecutor ya que se enfrenta a un proceso investigativo del cual es parte con su cuerpo, su mente y sus emociones.

La danza corre el riesgo de disolverse si continúa narcisistamente contemplándose a sí misma. La danza contemporánea ha encontrado una renovadora vertiente abstracta y expresionista, ampliando así sus fronteras, dejando de ser un género teatral diferenciado, para constituirse en una manifestación más de los procesos de hibridación propios de la sensibilidad postmoderna. Las fronteras entre teatro, plástica, danza y literatura se difuminan en un espejo que le devuelve su imagen ampliada y, hasta cierto punto deformada de sus propios orígenes siendo y no siendo ballet, siendo y no siendo teatro, plástica, danza literatura e incluso filosofía (Vásquez Rocca, 2006).

Las ideas de nuestras creaciones artísticas se desarrollan a partir de nuestras experiencias y vivencias propias, involucrando los sentidos y las emociones. Dentro de cada obra tratamos de plasmar una pizca de nuestras vidas, de nuestro interior, de nuestro ser, porque no buscamos el perfeccionismo de la técnica, mucho menos el virtuosismo como tal y la narrativa no busca ser aristotélica. Utilizamos gestos y comportamientos cotidianos, así como la escenografía es diversa e innovadora porque se relaciona directamente con nuestro entorno cultural, el lugar de representación al que



damos lugar no siempre es en una sala o teatro. Es por ello que nos identificamos con las obras de la famosa coreógrafa bailarina y directora Pina Bausch, donde “recicla y reintegra en composiciones llenas de originalidad, ternura, irónica crueldad y, sobre todo, de una viva y cruda humanidad” (Vásquez Rocca, 2006).

Nosotras retornamos de manera constante al trabajo de Pina como un referente muy importante, ya que ahí se ven reflejados todos estos parámetros contemporáneos que ya hemos mencionado anteriormente, porque la composición escénica de Bausch nos permite identificarnos como si tuviésemos un espejo en el cual nos observamos, y vemos nuestro ser con naturalidad. Sus obras para nosotras resultan encarnar las pasiones humanas que nos rodean cotidianamente y no anulan los instintos de los seres humanos; dicho elemento compositivo se ve reflejado en la obra *Café Müller*, en donde encontramos a los diversos seres que tratan de sobrevivir en un mundo que ha quedado devastado por la guerra y de ello derivan otros temas como el desamor, el dolor y la soledad.

A partir de la propuesta metodológica de Pina, el paisaje dancístico hoy en día tiene una nueva mirada que ha transformado la visión de la danza. Estamos en la época de la llamada danza contemporánea, en donde el deber del artista es también observar los puntos de quiebre que la sociedad tiene para crear a través de ellos. Con esto se dice que el arte contemporáneo se encuentra en un estado en el cuál hasta el momento no ha logrado generar un arquetipo que lo conceptualice, ya no tiene intención de ser formalizado. La contemporaneidad es el arte de la construcción (Rodríguez, 2008)

Como decía Giorgio Agamben, la contemporaneidad es esa relación singular con el propio tiempo, que se adhiere a él pero, a la vez, toma distancia de éste; más específicamente, ella es esa relación con el tiempo que se adhiere a él a través de un desfase y un anacronismo. Aquellos que coinciden completamente con la época, que concuerdan en cualquier punto con ella, no son contemporáneos pues, justamente por ello, no logran verla, no pueden mantener fija la mirada sobre ella. (Agamben, ¿Qué es lo contemporáneo?, 2008)

Ser un individuo contemporáneo dentro de las artes es poder agudizar los sentidos en todo lo que rodea. Ser contemporáneo es tomar en cuenta y estar consciente del medio



en el que se habita, es utilizar el lado oscuro y profundo, el lado que no está a la vista de todos.

Desde la época del modernismo el arte ha ido cambiando su dinámica al punto de liberarse por completo, ya no se lo puede encasillar. Lo contemporáneo es una apertura a la posibilidad de crear en base a nuevas estrategias que el autor va construyendo y que va formando una metodología de trabajo. En el ámbito de la danza, la idea del cuerpo no se limita y permite que él sea el transmisor de un discurso que surge en base a la exploración e investigación del intérprete. El arte contemporáneo debe hacer visible lo invisible, dejar que los sentidos se apoderen del ser que habita en nosotros y encontrar en ello verdades que no tienen fin, que simplemente acompañan al desarrollo del mundo y que es preciso mostrarlas para que el arte pueda compartir un contenido.

### **2.2.1 La visión del arte en la actualidad**

Con la aparición de nuevas propuestas artísticas, el concepto habitual de la modernidad se vio trastornado en primera instancia con la instalación, considerándolo como un lugar que se halla en constante cambio, al cual no se le permite ser específico y de alguna manera se asemeja a la variabilidad emotiva y sensitiva a la que estamos expuestos los seres humanos, la instalación se convierte en un reflejo de la vida. (Fajardo Fajardo, 2010)

“La ambición declarada del arte-acción es dejar atrás tanto el arte-objeto simbólico-patrimonial como la obra de arte atesorable y comercializable para unir el arte a la vida” (Michell, 2010)

Al dirigir la mirada hacia el cuerpo, se empieza a romper con las estructuras modernas, las cuales se regían a una metodología establecida y una filosofía como en el caso de Descartes. El cuerpo empieza a ser una fuente de estudio y se lo concibe como un elemento misterioso que plantea ser redescubierto. Es por ello que a la danza se la comienza a percibir no solamente con la idea de movimiento, si no que internamente requiere de más elementos, como la energía y la expresión, para su desenvolvimiento en las nuevas propuestas escénicas. (Alarcón Dávila, 2015)





La instalación ha golpeado en las representaciones artísticas tradicionales y modernas a nivel de paradigma y categorización del arte. Con ella, la esencialidad del arte occidental, en muchos de sus fundamentos, ha entrado en conmoción, tanto así que: la concepción del espacio, del espectador, del museo, del yo creador, de la expresión subjetiva, de lo sublime, de lo bello, de la permanencia artística, del aura original y del mercado del arte se estremecen ante la presencia de este arte del acontecimiento espacial (Fajardo Fajardo, 2010).

En esta evolución de pensamiento y de técnicas, Pina Bausch, para su creación artística, va más allá de utilizar a la danza y al cuerpo como elementos que siguen un único estilo de danza, ella se centra en quebrar la estructura aristotélica de las obras y en trabajar con lo que acontece a sus intérpretes, importante componente del trabajo de Pina, ya que las imágenes que pueden aparecer a partir de las acciones, los textos y la sonoridad, son compendios que han logrado transformar a la danza en un lenguaje único y esencial para las escenas del arte vivo, y que hoy es considerado como la danza- teatro en Europa. (Vásquez Rocca, 2006)

La danza hoy en día se centra en ciertos parámetros que le permiten la creación de otro tipo de discurso: en primer lugar, la filtración del impulso teórico sobre el cuerpo en la teoría y en la práctica de la danza; en segundo lugar, la apropiación por la danza de técnicas somáticas que modifican el entrenamiento del bailarín y, en consecuencia, la escritura coreográfica; en tercer lugar, en el terreno del diálogo de la danza con otras artes, subrayamos la retroalimentación con estéticas que se articulan en torno a la presencia y la definición del cuerpo y, por último, identificamos un significativo y paradójico debate entre el cuerpo y el movimiento como objetos de la danza (Brozas Polo, 2013).

El arte en todas sus áreas: visual, música, diseño, danza, teatro, etc., ha evolucionado y sufrido una transformación a lo largo del tiempo. En gran medida estas nuevas formas de manifestaciones del arte nacen debido a la deconstrucción de los valores estéticos, para la creación de nuevos horizontes en el mundo artístico.

Algunos autores manifiestan lo que sucede con el arte en especial en el campo de la danza:



Consideremos la danza como arte escénica occidental: en este sentido estrecho se ha desarrollado desde sus formas clásicas hasta las más contemporáneas como en una búsqueda de libertad expresiva. Nuevos movimientos y utilizaciones del espacio, como si en los gestos del ballet clásico y la representación de las grandes obras, con toda su belleza y el placer que reportan a espectadores e intérpretes, quien baila no estuviese más que en cautiverio. (Villada, Muñoz, & García, 2012)

El cuerpo, lejos de concebirse como algo claro y distinto como pretendía Descartes, se presenta hoy día complejo y ambiguo, sobre todo los estudios de género han puesto en evidencia la contradicción entre una consideración esencialista y una constructivista. El cuerpo en la danza es uno en movimiento, en acción, de esta manera la danza permite abordarlo a partir de su energía. De forma introductoria se puede decir que la danza es una forma de automovimiento que favorece (en algunos estilos) una experiencia "no-cosificadora" del cuerpo físico. (Alarcón Dávila, 2015)

Los conceptos de solidez y consistencia de la representación tradicional de la modernidad son puestos en aprietos por la instalación, la cual propone una presencia fugaz que puede cambiar según las condiciones del espacio. Debido a estas características, no mantiene estabilidad ni siempre es la misma en todas partes ya que se modifica según su emplazamiento. Transitoria, mutante, la obra de arte es como la vida misma. Esa reciprocidad entre ambiente e instalación da la sensación de ser voluble a cualquier cambio, lo cual también resulta una dificultad para su compra, pues como "artefacto artístico" se hace y se deshace (Fajardo Fajardo, 2010).

La instalación ha golpeado en las representaciones artísticas tradicionales y modernas a nivel de paradigma y categorización del arte. Con ella, la esencialidad del arte occidental, en muchos de sus fundamentos, ha entrado en conmoción, tanto así que: la concepción del espacio, del espectador, del museo, del yo creador, de la expresión subjetiva de lo sublime, de lo bello, de la permanencia artística, del aura original y del mercado del arte se estremecen ante la presencia de este arte del acontecimiento espacial (Fajardo Fajardo, 2010).

La danza hoy en día se centra en ciertos parámetros que le permiten la creación de otro tipo de discurso: en primer lugar, la filtración del impulso teórico sobre el cuerpo en la teoría y en la práctica de la danza; en segundo lugar, la apropiación por la danza de



técnicas somáticas que modifican el entrenamiento del bailarín y en consecuencia, la escritura coreográfica; en tercer lugar, en el terreno del diálogo de la danza con otras artes, subrayamos la retroalimentación con estéticas que se articulan en torno a la presencia y la definición del cuerpo y por último, identificamos un significativo y paradójico debate entre el cuerpo y el movimiento como objetos de la danza. (Brozas Polo, 2013).

### **2.2.2 La huella que marcó la contemporaneidad.**

A partir de la modernidad, el hombre comienza a tener otra visión sobre el mundo. El individuo de la modernidad expone sus conocimientos bajo el dominio de la razón, todo debe ser comprobado para que sea verdad y de esa manera poderlo universalizar ante el mundo.

La forma en la modernidad toma fuerza y validez, se comienzan a conceptualizar cánones en el arte que lo transforman en un estereotipo el cuál debe ser seguido y dominado por el artista que quería sobresalir en aquella época. El arte comienza a generar un concepto universal de belleza, en el caso de la danza sobresale la técnica clásica; se intenta institucionalizar al arte, creando metodologías específicas que lo determinen como tal.

Para hablar de la contemporaneidad, podemos decir que el arte se encuentra en un estado el cual ya todo ha sido inventado y lo que le toca hacer al artista es tomar otra posición crítica sobre la obra de arte y la creación. Lo contemporáneo para Agamben es la posibilidad de vivir en la actualidad y al mismo tiempo tener la oportunidad de distanciarnos de ella, es decir, un ser contemporáneo es aquel que puede percibir todo proceso que sucede a su alrededor y tomar esos actos para generar un desfase dentro de la sociedad.

Por lo tanto ser contemporáneos significa la relación que genera el artista con el tiempo en el que vive.

Contemporáneo es aquel que tiene fija la mirada en su tiempo, para percibir no las luces, sino la oscuridad. Todos los tiempos son, para quien lleva a cabo la contemporaneidad, oscuros. Contemporáneo es, precisamente, aquel que sabe ver esta



oscuridad, que está en grado de escribir entintando la lapicera en la tiniebla del presente.  
(Agamben, 2008)

La contemporaneidad entonces nos coloca en la posibilidad de mirar la oscuridad de la época y al mismo tiempo permitir que aquella oscuridad traiga consigo fases de luz que permitan generar transformaciones. El artista contemporáneo es por ello, el individuo que tiene la posibilidad de jugar con lo que ve en el medio y de generar algo nuevo.

La contemporaneidad se la categoriza bajo el término construcción, porque es un proceso que nunca termina, está en constante cambio. También se afirma que el arte contemporáneo necesita de lo feo para la creación, ya que el concepto universal de belleza ha sido superado. Se lo describe como perturbador, en el sentido de que muchas obras contemporáneas a la vista del espectador no son fáciles de observar, llegan a molestar, pero eso no quiere decir que pierda su atención, más bien lo perturbador hace que el espectador se sienta atraído por la obra de arte. Lo perturbador pasa a ser un valor estético, los artistas comienzan a tratar temas más cercanos, como la soledad, el erotismo, la muerte.

La «danza contemporánea» comienza una vez alcanzados los objetivos de la modernidad estética (Tambutti, 2008)

En este debate sobre la periodización histórica de la danza, uno de los temas de mayor interés, desde una perspectiva filosófica, es el de la definición de lo "contemporáneo". Los sentidos que asume esta categoría pueden ser divergentes: o bien se la utiliza para señalar las propiedades específicas de nuestra época o bien se la utiliza para designar un tipo de relación temporal, sin pretender caracterizar ningún período en particular.  
(Jiménez, 2015)

Jiménez manifiesta que a lo contemporáneo se lo considera como un “cuerpo en devenir” esto quiere decir, que el cuerpo no sigue parámetros y formas establecidas, movimientos normados. Tambutti hace referencia a que la danza empieza a tener libertad y que al proceso de creación se le da más importancia dentro de una obra, por lo tanto ya no existe una coreografía establecida o bocetos, estos se lo sustituyó por cuerpos no entrenados y la improvisación, la belleza estética fue perdiendo su importancia



Isabel Ginot (...) asociar lo contemporáneo de la danza al tiempo de la representación, es decir, al momento de la interacción, siempre aleatoria, entre los intérpretes y el público. En la misma línea argumentativa, el filósofo Frédéric Pouillaude (2009) afirma que la contemporaneidad de la danza radica sobre todo en el mero hecho de que esta siempre se produce en un espacio escénico, es decir, en una relación de "simultaneidad de uno mismo y de los otros" (Jiménez, 2015)

Por estas definiciones podemos entender que existen varias conceptualizaciones sobre la contemporaneidad, sin embargo lo que queda claro es que va muy ligada a la relación entre unos y otros. El espectador se ve obligado a ser parte activa de las nuevas creaciones.

La des-definición del concepto «danza» y la transformación de esta disciplina en una actividad reflexiva que cuestionaba el estatuto existencial de la obra coreográfica como objeto cerrado en sí mismo derivó en la disolución de la ontología de la danza, tal como hasta este momento había sido concebida, y trajo aparejada la crisis de las instituciones tradicionalmente consagratorias de tendencias y artistas, incluyendo el ámbito del crítico como mediador habitualmente aceptado. (Tambutti, 2008)

“La «danza contemporánea» inauguró una nueva época partiendo de la interiorización del proceso histórico autoreflexivo que había llegado a su última etapa.” (Tambutti, 2008). La manera de concebir la danza cambió, dando paso a una libertad, un pilar fuerte para las futuras generaciones; es de esta manera que la danza no se permite ser encerrada en un solo concepto o en un concepto definitivo, debido a que se encuentra en un constante proceso. Por esta razón a los años 60 se le debe conceder una gran importancia ya que, gracias a esta etapa, se implanto una nueva manera de ser la danza.

El proceso es evolutivo y requiere tiempo. Las reformulaciones de estos recorridos que se articulan de innumerables modos, aluden a un intercambio y transversalidad de lenguajes visuales, icónicos y verbales. Las disciplinas han tenido que sufrir una mutación verbal para poder designar sus innumerables articulaciones y desplazamientos heterogéneos. (Dalmau & Górriz, 2013)

La manera de observar al arte como un mecanismo multidisciplinar, transdisciplinar interdisciplinar, como mencionan los autores Jorge Dalmau y Lúcia Górriz se lo atribuye



con la intención de crear un diálogo entre distintas ramas de los saberes contemporáneos para detonarlos dentro de la sociedad.

Desde los años 60 se han sucedido experiencias diversas, en contextos donde se desarrollaron nuevos comportamientos artísticos mediante el cuestionamiento, superación o reflexión sobre el objeto artístico y el espacio: espacios lúdicos y de acciones, ambientes, happenings, arte póvera, procesual, ecológico, land art, etc. en una serie de acontecimientos causales, no rectilíneos; desmaterializaciones objetuales a través del arte de comportamiento, body art y arte conceptual. (Dalmau & Górriz , 2013)

Por lo tanto, la contemporaneidad permite que el arte no se aleje de las maneras ya existentes y que las artes se articulen entre ellas generando un estado en el cual no es importante el resultado, sino más bien los procesos por los cuales la obra parte, es decir el camino de construcción que genera el autor de la obra para obtener un resultado. Surge la necesidad de ver el cómo de la creación, que al artista contemporáneo le permite ir transformando su obra, por ello también aporta notoriamente la idea de que el arte contemporáneo es un arte inconcluso y de construcción porque siempre está aportando cada vez más al proceso creativo del artista.

La interdisciplinariedad, como intercambio de métodos de una a otra disciplina, tiene en el mundo del arte situaciones diversas, por lo tanto la idea de interdisciplinariedad es mestiza entre lo artístico, sus lenguajes y prácticas y su relación con el espectador depende también de los medios técnicos que los hacen posibles. (Dalmau & Górriz , 2013).

Con esta proyección sobre el arte contemporáneo, nace el interés de consolidar valores donde la danza vaya más allá de ser una lengua que simplemente se considera bonita; aparece la necesidad de que todo el trabajo por el que atraviesa el bailarín-actor dentro de los procesos de creación sea latente en la escena contemporánea. Como dice Luis Fandiño bailarín y coreógrafo mexicano, imagen importante del paso de la modernidad a la contemporaneidad en la historia de la danza:

El bailarín no es el que se mueve bien, la danza va más allá de usar un cuerpo. Un bailarín es aquel que interpreta la condición humana y el mundo no solo a través del físico, sino también de las emociones, un buen bailarín debe ser capaz de expresarlo



todo, el llanto, la alegría, la cotidianidad, la profundidad, la muerte, la vida. (Fandiño, 2015)

Fandiño menciona que lo importante es partir de algo pequeño y tomarlo como una semilla que resurgirá y se transformará cada vez más. La metodología que él utiliza es que, a través de pequeñas secuencias de movimiento, sus intérpretes creen por cuenta propia y luego con ese material él lo va codificando y transformando por medio de una combinación, lo cual es muy importante pues hay que aprender a observar lo que sucede en escena para ver si realmente dentro de ese ambiente que se crea con los bailarines sucede algo, que aportar más al trabajo. (Fandiño, 2015)

Es importante señalar que en esta nueva visión de la contemporaneidad, ya no es importante o no son necesarias las características de la belleza y la perfección, es por ello que la danza actual es efímera. Se presentan en “instalaciones, happenings, performances que establecen unas relaciones espacio-temporales de corta durabilidad en los que, al finalizar la muestra, se desmantelan los accesorios, recobrando el vacío original del lugar.” (Fernández Vanegas , 2010) Es por ello que las obras de arte actuales han ido tomando más poder en sus conceptos que en la obra como tal.

Otro aspecto significativo a recalcar es que las danzas tradicionales constan de una estructura como es el inicio, medio y final y nos cuentan una historia establecida, mientras que las danzas contemporáneas se nutren de lo abstracto, de las emociones, sensaciones, gestos, etc. Lo que la figura principal de este estudio, Pina Bausch, y otras figuras del mundo de la danza iniciaron con sus creaciones.

Aunque las ideas las gestan los artistas, por años van configurando, así, su estilo artístico, sus obras se diluyen con el día, quedan de ellas registros fílmicos o fotografías, en el recuerdo del espectador, en las reseñas que de ella se hagan críticamente, de las que se configuran otras maneras de apreciarlas y sentirlas. (Fernández Vanegas , 2010)

Hay que tener presente que estos cambios también sucedieron en gran parte gracias al avance tecnológico y virtual del mundo globalizado, brindando las posibilidades de experimentar con los mismos. El bailarín contemporáneo no le teme a estos avances, muchos menos al involucrarse y fusionarse con las otras artes como: las artes plásticas,



la literatura, música entre otras, al contrario, se alimenta de las mismas para transgredir sus propios esquemas.

Los artistas de la danza contemporánea juegan, se recrean en formas, texturas, que se convierten en experimentos cuajosos, pegajosos, explosivos, diversidad de mixturas, colores, mezclas con sus cuerpos, sus voces, sus gestos, que hacen parte de lo que ocurre en una instalación artística, bajo un concepto que el artista materializa y reconfigura en el tiempo. Las artes escénicas se permean, más que de una técnica en particular, de una búsqueda individual por transmitir lo que el bailarín siente y ésta es la manera cómo se comunica con su entorno, de tal forma que pueda leerlo a través de movimientos repetidos e interiorizados. La contemporaneidad trae consigo la experimentación y, con ello, la fusión se convierte en algo válido y necesario. Lo puro ya no existe, sólo permanece en la sustentación de lo que haga el artista, porque es su creación, su inspiración y, también, le pertenece al público que se siente atraído por la obra, pero que es el reflejo de una sociedad en constante hibridación. (Fernández Vanegas , 2010)





Universidad de Cuenca

# **CAPÍTULO III**

# **CONCLUSIONES**



### 3. CONCLUSIONES

En el curso de esta investigación hemos apreciado que la época de la modernidad marcó el desarrollo de las épocas posteriores, entre ellas el de la contemporaneidad; gracias al modernismo que se manifestó como un factor rebelde ante lo tradicional, hoy en día gozamos de experiencias artísticas con distinto matiz, pero igual de innovadoras e interesantes. Estas obras artísticas siempre están en constante evolución, lo que permite que aprendamos y disfrutemos de nuevas propuestas.

Desde los años 60 con el inicio de la posmodernidad hasta los años 80, surgen varios factores que replantean la mirada hacia el arte, dando lugar al nacimiento del período contemporáneo que se fomenta en la idea de que todo ya ha sido encontrado e inventado, por lo que hace un llamado a tener consciencia sobre las circunstancias por las que ha atravesado la danza y por las que se manifiesta en ese momento, lo cual ayuda a concebir al arte y a la danza no como un nuevo inicio, sino más bien como parte de la evolución que le permitió ir más allá, a encontrar nuevos procesos que ayudaran al desarrollo de sus creaciones.

La danza se ha nutrido de varios momentos históricos, políticos y sociales que han sido de gran importancia ya que han interferido desde el inicio en su desarrollo. De igual forma el mundo de la danza ha sido influenciado por personas de renombre en dicha área, como es el caso de Pina Bausch; es pertinente mencionar que la representación del hombre en toda la humanidad es importante, ya que siempre ha tenido la necesidad de indagar más allá de lo que se le ha enseñado y por esta razón el hombre ha logrado aportar con sus nuevos descubrimientos a la diversidad del arte en la que nos encontramos en el día de hoy.

La figura de Pina Bausch es importante y la hemos tomado como ejemplo en nuestra investigación, porque nos atrevemos a decir que ella es quien libera la danza dentro del contexto bajo el cual se encontraba en los años 60. Pina es indispensable en nuestra investigación, porque gracias a ella hemos percibido una distinta manera de crear en el mundo escénico, por ella es que existe la posibilidad de realizar un tejido junto con otras disciplinas del arte y es así que nos brinda la oportunidad de encontrar distintas maneras de expresar y transformar la danza, para llegar a la idea de contemporaneidad.



Con la contemporaneidad existe la posibilidad de transgredir los límites, se pretende ir más allá de lo que está a nuestro alcance, trata de encontrar caminos y procedimientos para el desarrollo del artista, que no se basa en una forma específica, pero que tiene como objetivo involucrar todo lo que se encuentre en el espacio y en el tiempo en el que es plasmada la obra.

Con la figura de Pina Bausch y la posibilidad artística que generó en la danza, se establece totalmente el Teatro-Danza, como una puerta hacia la coexistencia con otras disciplinas, con las cuales la artista teje sus obras.

El Teatro-Danza es fundamental para la contemporaneidad, donde el mundo artístico encuentra un lugar sin barreras y fronteras que lo delimiten. Es el poder experimentar la vida en el escenario con la coexistencia de varios lenguajes que terminan por ser uno, por lo tanto si el teatro interfiere en la danza, la misma no deja de tener su cualidad como danza y viceversa.

Pina Bausch es sinónimo de Teatro-Danza, la puesta en escena de dicha coreógrafa y creadora ha sido modelo para las generaciones venideras, además de haber brindado la posibilidad de abrir un nuevo horizonte, permitiendo que futuros artistas incorporen y nutran sus obras en varias ramas artísticas, mezclándolas para obtener un producto distinto ya que cada disciplina nunca pierde su poder pero ayuda a fortalecer la creación artística. Es así que la danza contemporánea nunca ha dejado ni dejará de ser danza y el teatro tampoco, sencillamente la cohesión entre ambas es posible y ninguna pierde su esencia original, ni mucho menos su valor artístico.

Con esta idea de lo que es el arte contemporáneo y lo que es el Teatro-Danza, llegamos a la conclusión de que el proceso por el que atravesó el mundo dancístico en todos sus momentos ha contribuido para que este arte se transforme en lo que hoy conocemos. Es por ello que desde el pensamiento moderno, pasando por la técnica clásica, la danza moderna, lo posmoderno y lo contemporáneo, a ninguno de estos movimientos los podemos catalogar como malos o buenos, ya que han sido de gran aporte para la evolución de la danza.



## REFERENCIAS.

- Agamben, G. (1 de 12 de 2008). ¿Qué es lo contemporáneo? *Salonkritik*. Recuperado el 05 de 05 de 2016, de ¿Qué es lo contemporáneo?: [http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que\\_es\\_lo\\_contemporaneo\\_giorgi.php](http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que_es_lo_contemporaneo_giorgi.php)
- Aguirre, M., & Mariño, S. (1994). *danzahistoria*. Quito: SINAB.
- Alarcón Dávila, M. (2015). La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza . *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* , 113-147.
- Ávila Fuenmayor, F. (2007). El concepto de poder en Michel Foucault. *A Parte Rei*, 5-15.
- Brozas Polo, M. P. (2013). El cuerpo en la evolución de la escritura de la danza contemporánea. *movimiento*.
- Brugger, I. M. (1961). *Teatro alemán del siglo XX*. Buenos Aires: Nueva Visión .
- Bustamante, V. (2012). EL ARTE Y LA CONCIENCIA SOCIAL: SINDROME DE BULLYING. Cuenca, Azuay, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Campos, F. D. (16 de 04 de 2012). *Arte, pintura y genios*. Recuperado el 08 de 08 de 2016, de <http://www.artepinturaygenios.com/2012/04/expresionismo.html>
- Caruso, A. (2010). Ladanza expresionista. *Kenos*.
- Dalmau, J., & Górriz , L. (2013). LA PROBLEMÁTICA INTERDICILINAR EN LAS ARTES. ¿SON DISCIPLINAS LOS DISTINTOS MODOS DE HACER? .
- De Madrid, C. (31 de Agosto de 2016). *2008 Festival de Otoño* . Obtenido de VOLLMOND(LUNA LLENA) una pieza de Pina Bausch.
- Fajardo Fajardo, C. (2010). Nuevas represenatciones artísticas, otros receptores . *Aisthesis*.
- Fandiño, L. (Viernes de Mayo de 2015). "La danza va más allá de usar el cuerpo". (A. Piñon, Entrevistador)
- Fernández Vanegas , E. (2010). La danza líquida en la contemporaneidad. *Katharsis*, 5-11.
- Hermes, A. (3 de Julio de 2016). *Historia de la danza posmoderna*. Obtenido de eHow: [http://www.ehowenespanol.com/historia-danza-posmoderna-sobre\\_89660/](http://www.ehowenespanol.com/historia-danza-posmoderna-sobre_89660/)
- Jiménez, I. (2015). "Tiempo" y "contemporaneidad" en la danza: Cesená y el amanecer de los cuerpos. *Eidos*, 136-157.
- Kaepler, A. (2003). La danza y el concepto de estilo. *Desacatos no 12*, 93-104.
- Lepecki, A. (2008). *Agotar la Danza*. Madrid: Menú de Comunicació.



- Luz, V. (2006). Danza- Teatro. *Luciérnaga: Cuerpo y Arte* .
- Mamume, Y. (2012). *ARTE POSMODERNO*.
- Mariño, S., & Aguirre, M. (1994). *Danzahistoria*. Quito: SINAB.
- Medina, F., & Silva , E. (2012). *Cronología de los Movimientos Literarios*. Recuperado el 18 de 12 de 2016
- Medrano, Á. F. (2012). Bogotá .
- Michell, J. (2010). Hipótesis para un arte posthistórico; Acto performativo, flujo y sentido. *Observaciones Filosóficas*.
- Nietzsche, F. (1887). *LA GENEALOGÍA DE LA MORAL. Un escrito polémico*. editorial del cardo.
- Osorio, J. (2009). El megarelatos posmoderno. *Frontera Norte*, 193-204.
- Pérez, J. O. (26 de Septiembre de 2016). *BIBLIODANZA*. Obtenido de Le Sacre du Printemps. La consagración de la primavera .
- Polo, M. P. (2013). El cuerpo en la evolución de la escritura de la danza contemporánea . *Movimiento* .
- Quiroga, A. (2012). El teatro danza de Pina Bausch. *Memoria Académica*, 7.
- Rivas, G. L. (2014). *Cuerpo: efectos escénicos y literarios. Pina Bausch* . Las palmas de la Gran Canaria.
- Rodríguez, A. (2008). ¿QUE ES EL CUERPO? Quito: Las estéticas del cuerpo.
- Schulze-Ruber, R. (2015). *Das Tanztheater Pina Bausch: Spiegel der Gesellschaft*. Alemania: s.n.
- Tambutti, S. (2008). Itinerarios Teóricos de la Danza. *Aisthesis*, 11-26.
- Tambutti, S. (2009). Teoría General de la Danza. 10-18.
- Terreni, M. (30 de Mayo de 2008). *Expresionismo: movimientos, artistas, influencias*. Recuperado el 08 de 08 de 2016, de Introducción al Expresionismo : [http://www.ultimorender.com.ar/funkascript/expresionismo/solo\\_texto.htm](http://www.ultimorender.com.ar/funkascript/expresionismo/solo_texto.htm)
- Vásquez Rocca, A. (2006). Pina Bausch; Danza Abstracta y Psicodrama Analítico. *Heterogénesis. Revista de arte contemporáneo*, 50-55.
- Villada, F., Muñoz, N., & García, E. (2012). FINGIR QUE SE FINGE: LECTURAS DE LA DANZA MÁS ACÁ DEL ESCENARIO. *Revista de filosofía*.
- Zepke, S. (2014). Foucault y el arte: del modernismo a la biopolítica. *Nómaditas*, 101-113.



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca

## **Capítulo IV**

### **Anexos**



## **Artículo**

# **La influencia de la subversión compositiva escénica de Pina Bausch en la escena contemporánea**

## **The influence of compositional scenic subversion of Pina Bausch in the contemporary scene**

Claudia León

Universidad de Cuenca. Ecuador

María Gabriela Polo

Universidad de Cuenca. Ecuador

Loreto Burgueño

Universidad de Cuenca. Ecuador

### **Resumen:**

El arte con el paso del tiempo se ha convertido en un elemento versátil, donde la forma y el contenido han logrado fraccionarse para alcanzar diferentes herramientas de trabajo que han servido a la creación, dentro de las artes escénicas. Por ello en el siguiente documento, se desarrollará la importancia del legado artístico compositivo, que dejó la bailarina y coreógrafa Pina Bausch para el arte escénico, quien se vio influenciada por el proceso de la modernidad, para más tarde abrir la posibilidad de concebir a la danza no solamente como un ejercicio de movimiento (modernidad), si no que se permitió crear desde otra óptica. Surge entonces una nueva mirada hacia la danza, más conocida como “danza-teatro”, gracias a la subversión que Pina Bausch aportó en el mundo del arte escénico.





### **Abstract:**

Over time, art has become a versatile element, where shapes and contents have managed to split in order to obtain different tools that have served to the creation of performing arts. Therefore, in the following document, the importance of the composite artistic legacy, which left the dancer and choreographer Pina Bausch for the performing arts, will be explained. She was influenced by the process of modernity, so she could open the possibility of conceiving dance not only as a movement exercise (modernity), but it allowed to create another point of view. Then a new look towards the dance arose, commonly known as “theater- dance” all thanks to Pina Busch who contributed to the world of performing arts.

### **Resumo:**

A arte com o passo do tempo converteu-se num elemento versátil, onde a forma e o conteúdo têm conseguido fraccionarse para atingir diferentes ferramentas de trabalho que têm servido à criação, dentro das artes escénicas. Por isso no seguinte documento, desenvolver-se-á a importância do legado artístico compositivo, que deixou a bailarina e coreógrafa Pina Bausch para a arte escénico, quem se viu influenciada pelo processo da modernidad para mais tarde abrir a possibilidade de conceber a dança-a não somente como um exercício de movimento (modernidad), se não que se permitiu criar desde outra óptica. Surge então uma nova mirada para dança-a, mais conhecida como teatro graças à subversión que Pina Bausch contribuiu no mundo da arte escénico.

### **Introducción**

Actualmente el arte contemporáneo, en especial la danza se encuentra en un estado en el que no se lo puede determinar como un proceso específico, sino que está en constante construcción. En gran medida esta nueva forma de manifestar la danza, se debe a las distintas propuestas planteadas por figuras que a lo largo de la historia, han creado una deconstrucción de los valores estéticos, para la creación de nuevos horizontes en el mundo artístico. Es aquí donde entra en juego la figura de Pina Bausch, a quien se la considera como una artista que replantea la forma de hacer danza. La subversión que ella genera dentro la danza moderna en los años 60, ha sido de gran aporte para que en la actualidad, la danza sea percibida de otra manera.



## **Una mirada retrospectiva**

El hombre siempre ha buscado maneras de expresarse, es así que ha podido llegar a comunicarse y reflexionar sobre los acontecimientos que lo rodean, de esta forma se ha permitido que surjan varias manifestaciones artísticas que se han ligado al ser humano desde sus inicios, una de ellas es la danza, que ha sido parte de la vida del hombre como una extensión de su cuerpo y mente. En realidad el mundo dancístico ha atravesado por varios recorridos, el mismo que le ha permitido llegar al punto en el cual se encuentra hoy en día, por ello para comprender el estado actual de la danza, comenzaremos con una pequeña mirada retrospectiva, de cómo su práctica y concepto se ha ido modificando en el paso del tiempo.

En su inicio, la danza fue utilizada dentro de rituales de diferentes culturas en todo el mundo, ha sido y será una actividad que se desarrolla conjuntamente con cada civilización, su progreso depende del dinamismo cultural en el que se encuentra. Es así que las primeras manifestaciones de danza surgen a la par de la evolución del hombre. No se puede negar que la danza ha resultado ser un elemento de estudio desde sus primeros orígenes, de hecho ha sido una actividad constante dentro del organismo humano.

“La danza antes de ascender a un escenario y convertirse en un género artístico-teatral fue movimiento bailado, desborde emotivo, manifestación desordenada de temores, afectos que con el tiempo se transformó en conjuro mágico, rito, ceremonia, celebración popular o simple diversión” (Aguirre & Mariño, 1994) . En la antigua Grecia y más tarde en Roma, esta actividad formó parte de la dialéctica cotidiana de las culturas, en donde los individuos consideraban que era un momento para expresar los distintos elementos, que daban vida a la sociedad a la que pertenecían. Así se fue consolidando un lenguaje que representaba a la vida en toda su totalidad. Dentro de los primeros desenvolvimientos nacieron géneros como el mimodrama, imitación que tenía la intención de representar a la muerte y resurrección de la naturaleza.

Se puede denominar a la danza primitiva procedente de Grecia como un elemento que surgía de la necesidad del ser humano para comunicar y crear relación con el medio en el que habitaba, mas no como un espacio en el cual se debía seguir pasos exactos y



establecidos por alguien, se la encontraba de manera natural y significativa ante la experiencia de vida del hombre.

Susana Mariño y Mayra Aguirre en su libro *danzahistoria* certifican que la danza es como cualquier arte, producto de la actividad humana sobrevivencia y búsqueda de placer estético. Su origen como todo en la sociedad, se desarrolla culturalmente. La historia de la civilización es la historia de la trayectoria del hombre desde un estado casi animal hasta el de las sociedades refinadas, el cultivo de las artes, la asimilación de los valores y el uso de la razón. El arte ha sido como una ayuda mágica para examinar un mundo real inexplorado. En la magia se fusionaron la religión, la técnica y el arte. La magia está aún en el “sentimiento”, en la “sugestión” y estimula a la acción a través del enfrentamiento del hombre con el entorno socio-natural.

(Aguirre &

Mariño, 1994)

En la edad media en los países europeos, la danza estableció conexión con las actividades populares y elitistas, de esta manera se podía encontrar una gran variedad de danzas que pertenecían a los distintos pueblos. Existían danzas folclóricas y de salón que se desarrollaban dentro y fuera de las cortes. Al comienzo eran realizadas por gente aficionada, pero después nació el papel del bailarín, quien realizaba sus danzas en distintos entornos. La danza en esta época sin duda estaba ligada a la religión, al culto, de hecho los obispos interferían dentro de su organización. También existían danzas protagonizadas por mujeres que representaban a la fertilidad. La visión en la edad media de este arte comienza abordar un campo más profesional, que dio el pie de inicio al pensamiento del renacimiento y con ello a la modernidad.

En el Renacimiento (siglo XV-XVI) época de grandes descubrimientos científicos, políticos y artísticos, la danza se vio bajo el dominio de un nuevo momento denominado modernidad, una etapa influenciada y marcada por el raciocinio como superioridad ante los estímulos sensoriales, es en este contexto, en el que Tambutti en su texto *Teoría General de la Danza* nos adentra al origen de este pensamiento a partir del filósofo matemático Descartes, quien fue pionero de esta teoría denominada el cartesianismo, la misma que propone la anulación de los sentidos bajo la premisa, de que estos no son



confiables. (Tambutti, 2009; Descartes, 1999). Esta corriente afirma al pensamiento de la época, la misma que se refería a una única verdad y que aquella debía dominar al mundo, de esta forma lo que se logró fue implantar en el pensamiento del ser humano que lo que se estaba haciendo, estaba bien y por consecuencia surgió la belleza única, con el canon estético que la sociedad propuso.

En este periodo, comienza a surgir un nuevo planteamiento acerca de lo que era la danza y es por ello que nace un nuevo objetivo dentro de su desarrollo y se comienza a mirar a esta práctica como un elemento que requería de rigurosidad y estudio al igual que otras profesiones. Solicitaba entonces construir una metodología corpórea, en donde la forma, tomaría poder sobre los cuerpos de los bailarines y coreógrafos. La creación de esta nueva metodología dancística permitió la consolidación de la técnica clásica.

### **Ruptura del Pensamiento Moderno**

Tambutti manifiesta que el cuerpo se convirtió en un instrumento mecanizado, lo cual asoció a la imagen de un robot, dicho instrumento robotizado sirvió para construir una metodología y dar una forma doctrinal que debía ser asumida en las siluetas de los bailarines. El cuerpo se convirtió en un espacio donde algunas de las cualidades que nos vuelven humanos desaparecieron. Por lo tanto, se transformó en un lugar ajeno, dominado por la coherencia, eficacia y rapidez del movimiento, donde lo se volvió predominante en el discurso fue la belleza única y la perfección. Se impuso un orden que alejaba al cuerpo de las pasiones y dicho cuerpo se fundó en verdades establecidas convirtiéndolo en un cuerpo invariable, único y cosificado. En fin, se generó un vocabulario que mecanizaba y automatizaba los movimientos para, de esta manera, convertirse en una lengua universal. De tal modo que la razón ordenaba al cuerpo liberándolo de cualquier tipo de instintos. (Tambutti, 2009)

Fue así como finalmente predominó la utilización de la razón bajo toda circunstancia y se logró la anulación de la parte emotiva en los intérpretes, ya que la misma interfería en el modo de operación (actuar) del ser humano. Este método se pretendía lograr universalizar una misma metodología de aprendizaje de la danza mediante la llamada “técnica clásica”. Con esta idea de homogenización, el mundo podría llegar a un estado de exactitud, aceptación, veracidad y conformismo. Una limitación, que debía ser



fomentada en todas las escuelas para que occidente se rigiera por una verdad única, que fuese verificable y fiable ante la mirada de todos.

Como resultado a esta nueva percepción Tambutti resume que el cuerpo en la era científica, perdió naturalidad trasladándose a un estado de dominio absoluto. Fue tomado como un objeto al servicio de la razón, el mismo que debía estar preparado y moldeado perfectamente, para que la técnica pudiera ejercerse con rapidez, elegancia y control. Logrando un buen desenvolvimiento en la escena, que justificara la estética propuesta. La idea central es que jamás se deje entrever el esfuerzo en el momento de ejecutar la técnica, lograr la apariencia de un cuerpo etéreo.

Por lo tanto, la modernidad se vio marcada por este contexto histórico, (la razón y la forma predominaban ante los estímulos y sensibilidades corporales). Algunos filósofos afirman y coinciden de manera positiva con esta teoría, por su lado Zepke hace referencia a Nietzsche, quien manifiesta que la modernidad no ha terminado en cuanto ésta es la libertad que posee la razón para ir más allá de sus límites, y lo hace mediante la fuerza de lo racional, instalándose así en el poder. De esta manera el arte pasa a ser un juego de “dominación” considerado un instrumento que está al servicio de la razón y del poder. La llegada de la pos-modernidad será calificada como una amenaza a este orden establecido dentro del marco político social y artístico ( Zepke, 2014).

Tambutti, nos adentra al panorama dancístico en el siglo XIX y XX que se vio dividido en tres momentos importantes que permitieron que la danza tomara otra dirección. El primer momento surgió con la aparición de la bailarina Isadora Duncan quien se fue en contra de la tradicional manera de bailar (técnica clásica) abandonando las zapatillas de ballet. El segundo momento es con Martha Graham, quien plantea una nueva forma de mirar el arte y en los años sesenta aparece el tercer momento en la historia de la danza, donde varias figuras del mundo como Yvonne Rainer, Anna Halprim, Shasha Waltz, Pina Bausch (figura principal de esta investigación) entre otros convertirían la danza en algo más que seguir una serie de reglas y comenzaron a regresar la mirada al cuerpo brindándole la posibilidad de que éste sea el creador, utilizando combinaciones de diversos lenguajes artísticos siendo fundamental la inclusión de las otras artes. (Tambutti, Teoría General de la Danza, 2009)



La danza corre el riesgo de disolverse si continúa narcisistamente contemplándose a sí misma. La danza contemporánea ha encontrado una renovadora vertiente abstracta y expresionista, ampliando así sus fronteras, dejando de ser un género teatral diferenciado, para constituirse en una manifestación más de los procesos de hibridación propios de la sensibilidad postmoderna. Las fronteras entre teatro, plástica, danza y literatura se difuminan en un espejo que le devuelve su imagen ampliada y, hasta cierto punto deformada de sus propios orígenes siendo y no siendo ballet, siendo y no siendo teatro, plástica, danza literatura e incluso filosofía.

(Vásquez

Rocca, 2006)

El arte en todas sus áreas: artes visuales, música, diseño, danza, teatro y otros, ha evolucionado y sufrido una transformación a lo largo del tiempo. Actualmente el arte contemporáneo, en especial la danza se encuentra en un estado en el que no se lo puede determinar como un proceso específico, sino que está en constante construcción. En gran medida esta nueva forma de manifestar la danza, se debe a las distintas propuestas planteadas por figuras que a lo largo de la historia, han creado una deconstrucción de los valores estéticos, para la creación de nuevos horizontes en el mundo artístico. Esto confirma el hecho del por qué a Pina Bausch se la considera una coreógrafa que cambia la forma de concebir la danza en los años 60, ya que esto produjo una subversión hacia la danza moderna, lo que ha generado un aporte en la actualidad que conduce a que la danza sea percibida de diferente manera.

### **La visión del arte en la actualidad**

“La ambición declarada del arte-acción es dejar atrás tanto el arte-objeto simbólico-patrimonial como la obra de arte atesorable y comercializable para unir el arte a la vida” (Michell, 2010)

Con la aparición de nuevas propuestas artísticas, el concepto habitual de la modernidad se vio trastornado en primera instancia con la instalación. Considerándolo como un lugar que se halla en constante cambio, al cual no se le permite ser específico y de alguna manera se asemeja a la variabilidad emotiva y sensitiva a la que estamos



expuestos los seres humanos, de esta manera la instalación se convierte en un espacio que se parece a la vida. (Fajardo Fajardo, 2010)

Al dirigir la mirada hacia el cuerpo, se empieza a romper con las estructuras modernas, las cuales se regían a una metodología establecida y una filosofía como en el caso de Descartes. El cuerpo empieza a ser una fuente de estudio y se lo concibe como un elemento misterioso que plantea ser redescubierto. Es por ello que, a la danza se la comienza a percibir no solamente con la idea de movimiento, si no que internamente requiere de más elementos, como la energía y la expresión para su desenvolvimiento en las nuevas propuestas escénicas. (Alarcón Dávila, La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza, 2015)

La instalación ha golpeado en las representaciones artísticas tradicionales y modernas a nivel de paradigma y categorización del arte. Con ella, la esencialidad del arte occidental, en muchos de sus fundamentos, ha entrado en conmoción, tanto así que: la concepción del espacio, del espectador, del museo, del yo creador, de la expresión subjetiva, de lo sublime, de lo bello, de la permanencia artística, del aura original y del mercado del arte se estremecen ante la presencia de este arte del acontecimiento espacial.

(Fajardo

Fajardo, 2010)

La danza hoy en día se centra en ciertos parámetros que le permiten la creación de otro tipo de discurso: en primer lugar, la filtración del impulso teórico sobre el cuerpo en la teoría y en la práctica de la danza; en segundo lugar, la apropiación por la danza de técnicas somáticas que modifican el entrenamiento del bailarín y, en consecuencia, la escritura coreográfica; en tercer lugar, en el terreno del diálogo de la danza con otras artes, subrayamos la retroalimentación con estéticas que se articulan en torno a la presencia y la definición del cuerpo y, por último, identificamos un significativo y paradójico debate entre el cuerpo y el movimiento como objetos de la danza.

(Brozas

Polo, 2013)



En toda esta evolución de pensamiento y de técnicas aparece la figura de Pina Bausch, quién para su creación artística va más allá de utilizar a la danza y al cuerpo como elementos que siguen un único estilo de danza. Ella se centra en trabajar con lo que les acontece a sus intérpretes y de quebrar la estructura aristotélica de las obras. Lo que es importante para el trabajo de Pina son la experiencias de sus bailarines, las imágenes que pueden aparecer a partir de las acciones, los textos y la sonoridad, compendios que han logrado transformar a la danza en un lenguaje único y esencial para las escenas del arte vivo, y que hoy es considerado como la danza- teatro en Europa. (Vásquez Rocca, 2006)

### **Una danza diferente: El cuerpo que escribe.**

Las ideas de nuestras creaciones artísticas, yacieron a partir de nuestras experiencias y vivencias propias, involucrando los sentidos y las emociones. Dentro de cada obra tratamos de plasmar una pizca de nuestras vidas, de nuestro interior, de nuestro ser, porque no buscamos el perfeccionismo de la técnica, mucho menos el virtuosismo como tal y la narrativa no busca ser aristotélica. Utilizamos gestos y comportamientos cotidianos, así como la escenografía es diversa e innovadora porque se relaciona directamente con nuestro entorno cultural, el lugar de representación al que damos lugar no siempre es en una sala o teatro. Es por ello que nos identificamos con las obras de la famosa coreógrafa bailarina y directora Pina Bausch, donde “recicla y reintegra en composiciones llenas de originalidad, ternura, irónica crueldad y, sobre todo, de una viva y cruda humanidad” (Vásquez Rocca, 2006)

Nosotras retornamos de manera constante al trabajo de Pina, como un referente muy importante, ya que ahí se ven reflejados todos estos parámetros contemporáneos que ya hemos mencionado anteriormente, porque la composición escénica de Bausch nos permite identificarnos como si tuviésemos un espejo en el cual nos observamos, y vemos nuestro ser con naturalidad. Sus obras para nosotras resultan encarnar las pasiones humanas que nos rodean cotidianamente y no anulan los instintos de los seres humanos; dicho elemento compositivo se ve reflejado en la obra *Café Müller*, en donde encontramos a los diversos seres que tratan de sobrevivir en un mundo que ha quedado devastado por la guerra y de ello derivan otros temas como el desamor, el dolor y la soledad.





La influencia de la subversión compositiva escénica de Pina Bausch en la escena contemporánea, se manifiesta en el pensamiento de la contemporaneidad, donde se concibe al arte como un proceso que no se lo llega a concluir, que siempre puede encontrar otra dirección por dónde volver a empezar. También en el hecho de que permite al intérprete y al creador tomar otra postura dentro del desarrollo creativo de las obras, eliminando la jerarquía a modo de dominación y se la reemplaza por una relación entre el director e intérprete. De tal manera el bailarín comienza a tomar un lugar y empieza a ser propositivo en su trabajo, no tiene únicamente el papel de cumplir con el rol de ejecutor ya que se enfrenta a un proceso investigativo del cual es parte con su cuerpo, su mente y sus emociones.

Por ende podemos decir que a partir de la propuesta metodológica de Pina el paisaje dancístico hoy en día tiene una nueva mirada que ha transformado la visión de la danza. Estamos en la época de la llamada danza contemporánea, en donde el deber del artista es también observar los puntos de quiebre que la sociedad tiene para crear a través de ellos. Con esto se dice que el arte contemporáneo se encuentra en un estado en el cuál hasta el momento no ha logrado generar un arquetipo que lo conceptualice, ya no tiene intención de ser formalizado. La contemporaneidad es el arte de la construcción. (Rodríguez, ¿Qué es el Cuerpo?, 2008)

Como decía Giorgio Agamben, la contemporaneidad es esa relación singular con el propio tiempo, que se adhiere a él pero, a la vez, toma distancia de éste; más específicamente, ella es esa relación con el tiempo que se adhiere a él a través de un desfase y un anacronismo. Aquellos que coinciden completamente con la época, que concuerdan en cualquier punto con ella, no son contemporáneos pues, justamente por ello, no logran verla, no pueden mantener fija la mirada sobre ella. (Agamben G. , 2008)

Ser un individuo contemporáneo dentro de las artes, es el poder agudizar los sentidos en todo lo que rodea. Ser contemporáneo es tomar en cuenta y estar consciente del medio en el que se habita, es utilizar el lado oscuro y profundo, el lado que no está a la vista de todos.



Universidad de Cuenca

Desde la época del modernismo el arte ha ido cambiando su dinámica al punto de liberarse, ya no sigue una forma que lo encasille. La manera contemporánea es una apertura a la posibilidad de crear en base a nuevas estrategias que el autor de la obra va construyendo y que va formando una metodología de trabajo. En el ámbito de la danza, la idea del cuerpo no se limita y permite que él sea el transmisor de un discurso que surge en base a la exploración e investigación del intérprete. El arte contemporáneo debe hacer visible lo invisible, dejar que los sentidos se apoderen del ser que habita en nosotros y de encontrar en ello verdades que no tienen fin, que simplemente acompañan al desarrollo del mundo y que es preciso mostrarlas para que el arte pueda compartir un contenido.